

ماله

Vol. 37, 10







ترتیب

اداریہ

نق

۲

قدیر شیدائی، احمد تنویر، ایزد علی، غضنفر عباس قیصر،

نند اقبال

۳-۴

افسانے

طفیل دارا، ڈاکٹر اکامین، علی ناصر، زاہد مسعود
ناہید شاہد، خالد یزدانی، عباس تابش

اقبالیات

”گلزارِ جفائے وفا نما“

عبداللہ قریشی

علامہ اقبالؒ کا ایک طویل نظم - مسجدِ قطیفہ عارف عبدالمبین

اقبال کا فلسفہ زندگی ثریا عندلیب

اقبال کا نظریہ عشق ڈاکٹر محمد ریاض

اردو مکتوب نگاری اور اقبالؒ صابر کوردی

علامہ اقبالؒ خطوط کے اکٹھے میں ڈاکٹر محمد ریاض

قدیم افکار پر اقبالؒ کی تنقید رحیم بخش شاہین

اقبال اور اسلام نائلہ الطاف

غزلیں

۴۶-۴۹

محشر بدایونی، محمد انصاری، روشن گلشوی، روحی کجایی، امداد ہمدانی،

فرنز اور فرنز کار

قطب شیخ

نظریں

تبصرے

سردقے

کیہہ جاناں میں کون، اُجھے نقطہ کالے حوت،

فلسطین تہ پنجابی ادب، کچے کوٹھے۔

قطب شیخ

سردقے

طباعت: پرنٹرز میسرز ۲۰ روپے

سالانہ پندرہ روپے سالانہ سیڑھ ۳۰ روپے

جلد نمبر ۳ - شماره نمبر ۴

قیمت عام شماره دو روپے

رجسٹرڈ نمبر ۸۱۱۸

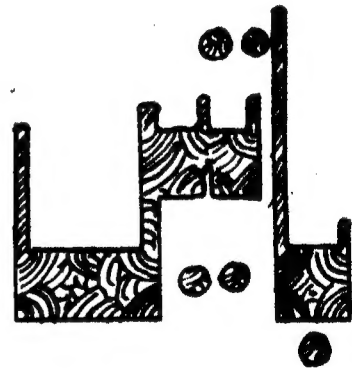
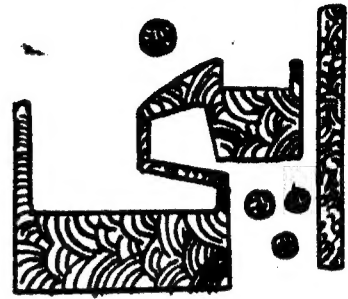
فائل نمبر ۳۰۴۲۳

قسمت ہمارے سینے آج مجھوں سے خالی ہیں اور ہم سب انسان
وائے دوستی انسان آمیزی اور انسان پروری سے تھج دست ہوتے
جارے ہیں۔ زندگی کے ہر لمحہ ہر دور ہے پر ہم ایک دوسرے کو اذیت دیکر
زخم لگا کر خوش ہوتے ہیں اور اذیت پسندی کے حد سے حدے کہ خائن خدا
جیسے متبرک جائے امن کو نفرتوں کے شعلوں میں جھلسا دینے پر کمر بستہ
ہیں۔ آج بے شمار مسجدوں پر یہ جلی کتبے نظر آ رہے ہیں۔ ”یہ مسجد فلاں مسلک
کے ہے جو لوگ اس مسلک سے مطابقت نہیں رکھتے وہ تشریف نہ لائیں۔“
..... اور منبروں پر واعظانے گرم گفتار سیف زبان سے میدانے مارنے
کے دھن میں دل و دماغ کے کتنے ہی آگینے صبح تا شام چود چود کر دیتے
ہیں۔ افتراق و انتشار کے یہ دل بادل اُٹھتے گرجتے دیکر نہ معلوم کیوں حکیم مشرق
کہ نظم مسجد قرطبہ کے یہ اشعار ذہن میں گونج اُٹھتے ہیں۔

کعبہ ارباب فن: سلطوت دینہ بینہ
تجو سے روم مرتبت اندلسیوں کے زینہ
ہے تہر گردن اگر مشن میں تیرے نظیر
قلب مسلمان میں ہے اور نہیں ہے کبیہ
مگر عیف آج مسلمان کا قلب وہ مشن نہیں رکھتا جسے معاملہ خلق عظیم، صاحب مدقہ و
یقینہ کہا جاسکے اسے لئے کہ ہم دل سے ناپ توڑ کر اپنے دماغ افزگ کے برقع روشنی سے
منور کرنے کے درپے ہیں۔ ہوس کے اندھیالے ہماری خاک کو دود دور اڑائے پھر ہی
ہیں۔ اگر ہم اسے ڈی ہو مٹا کر شرف کے علی پر غور کریں جو مدت دراز سے ہماری ملت
کے فکر میں نہر گھول رہا ہے تو ہمیں اپنے تمام دکھوں تمام آزاروں کے بڑ دریا یافت ہو جائے
گے اس بیماری نے ہم سے آرزوؤں کے ٹھک اور جستجوؤں کے تیز دھکی پھینک لے ہے۔ ہم جو
انصاف اور عدل دنیا کو دینا چاہتے ہیں وہ محبت ہی سے کسب نور کرتا ہے۔ محبت ہی کا وہ
کو با معنی بنا سکتے ہے کہ حقیقتاً

ہم مفعول فطرت ہے یہ در مسلمان
اخوت کے جاگیر کی محبت کے فراوانہ
اقبال کا یوم پیدائش یا یوم وفات آتا ہے تو مصافحہ روزناموں میں چند لیمیم معروضہ لکھ کر
اور خودی کے کچھ اشعار لگا کر ہم اس کے یاد سے سبکدوش ہو جاتے ہیں۔ جبکہ ہمیں اسے
پیغمبر حرکت و حرارت کے کلام معجز بیان میں زمزمہاتے محبت اور عالمگیر اخوت اپنے فیمیر
وجود میں اتار لینے چاہیوں کہ صرف اسے طرہ ہم انسان کے خدمت گزار کے کا مرتبہ
پاسکیں گے اسے منزل پر پہنچ کر وہ اخلاق ہم میں پیدا ہو جائیں گے کہ کسے جرم کے
ار کتاب کو ہم ایسا جو معیوب تصور کریں گے جیسے آج کے دنیا میں برہنگے کو۔
کلام اقبال کا مطالعہ اگر کھلے آنکھ سے کیا جائے تو ہمیں اس کے اصطلاح ”شوق“
کے معنی آشکار ہو سکتے ہیں۔

مشق کے مشق سے ہے پیکر گلے تابناک
مشق سے مہائے خام مشق ہے کاسلہ الکرام
مشقہ نقیبہ عدم، مشقہ امیر جنود
مشق ہے ابن السبیل، اس کے ہزاروں مقام
خلا کرے اسے شمارے میں اقبال سے متعلقہ مضامین مرغوب قارئین ہوں۔



اقبال

عہد مایوسی میں آیا رحمت یزدان کا روپ
جیسے جیسے کیلئے انسان کو ہے درکار دھوپ

ہو چکا خالی ستاروں سے تھا اپنا آسمان
تیری سوچوں نے ہمیں دی ہکشاں و دکشاں
پھر سے سمجھایا ہمیں اجداد کی تعلیم کو
اور زندہ کر دیا مردہ مرے تفہیم کو

گنتا بوتلوں تھا ادفع تھا ترا ذوقِ علوم
بعدِ بارانِ آسمان پر جس طرح لاکھوں نجوم
کس قدر تیرے خیالوں میں ہے دیوانہ گری
تیرے دیوانوں کے درپر سرنگوں ہے سروری

فقر پر تیرے تصدقِ قیصر و کسریٰ کے تاج
تیری دنیا میں ہے بس اللہ ہی اللہ کا راج
تیرے شعروں میں قائم آپ کا عہدِ ظہور
ایسے گنتا ہے ہوا اسلام کا پھر سے ظہور

یہ تری نخیل میں نقوت پرواز ہے
نطق پر تیرے فرشتوں کو بھی سوسوتا ہے
جو سمجھ آیا نہیں جھکو ترا اک راگ ہے
جس نے تجھ کو راگہ کر ڈالا وہ کونسا آگ ہے

خون کے بدلے توئی نس نس جو چلتی رہی !
آگ وہ بھڑکی کہ جو تارگ ہے جلتی رہی !

برق کیا تھی جو توی سوچوں کے خن میں گری
عمر بھر ہر حال پر جا وہ کمرے بہرہ پھری

تیری اک بات شکلِ حسن بھاتی ہے مجھے
یاد تیری خون کے انس و رلاقی ہے مجھے
تیرے شعروں کا تبسم ہے عمل کی سروری
میری ساری زندگی بے کوش، بے بال و پوری

تو محبت ہی محبت ہے زمانے کے لئے
میں اذیت ہی اذیت ہر ٹھکانے کے لئے
بحر ویم تیرے سفینوں کے لئے ہے رُودخو
مجھ کو ہے قلم کی صودت گلستان کی آبجو

تیرے پر کا ایک جنبش ہے نوا معراج کی
میں حفاظت کو نہیں سکتا ہوں اپنی لاج کی
تو تو کہتا تھا صداقت ہے مسلمان کا شعار
میں منافق، میں ستم گر، عدل میں روشن قرار

میں سفر سے پیشتر ہی سر سے پاسک چڑھوں
نزد پرستی میں گمن، اہل نظر سے دور ہوں
میں نے مائے اقبالِ ادنیٰ کا ہے سودا کر لیا
دہر کی نظروں میں مرنے سے ہی پہلے مر لیا

میرے ہر پتیل کے ذیود کے دروں بھی پول ہے
میری کم کوش سے میرے ہاتھ میں کشکول ہے
حق کی خاطر کو ہساروں سے جہی تیرا جگر
ایک عالم سے ستیزہ کار ہے تیغ و سپر

یادِ اقبال

شاعرِ اسلام، اے پیغمبرِ دینِ خودی
 رہبرِ قوم و وطن، خلاقِ آئینِ خودی
 کون سمجھاٹے گا، ویسا ہمیں راہِ خودی
 کون چھیڑے گا، نئے انداز سے سازِ خودی
 کون ہے تیرے بغیر، اس مغلّ اُناد میں
 جو جلائے شمعِ حق، اس خانہٴ اُباد میں
 پھر سے لے اقبال، بزمِ سخن بیتاب ہے
 اشکِ شاعرِ آج تیری یاد میں خواب ہے
 اہ کیونکر اُردو پوری ہو، یہ مشکل ہے بات
 لائیم و ملدوم ہے انسان کی موت و حیات
 ہاں مگر تو کر گیا بزمِ سخن میں وہ اثر
 ہو گیا شاعرِ کا دل، کُحَلِ وطن میں نومِ گر
 دُرِ دِقم و دُرِ مِلّت، دُرِ دِوبی، دُرِ دِوطن
 تو نے کیجا کر دیا، سرمایہٴ سوزِ سخن
 و انمودی، و دجہاں، صد مغز و اسرارِ کہن
 انقلابِ اُردو، اے اقبال! در بزمِ سخن

کر علّ پیہم یتیں، بیدار ہو، خود دار بن
 نوجوانوں کی رگوں میں گرمی کر دار بن

صدیوں کے در کھولنے والا

گھور اندھیادوں کی نگری میں
 قدم قدم ہم جھک رہے تھے
 آنکھیں تھیں کڑوں کی سواہی
 دامنِ دل تھا خالی خالی
 اند باہر ستاٹا تھا
 ستاٹے کا سِل کے نیچے
 اُمیدیں تھیں ریزہ ریزہ
 اُتی جاتی سانس کے رشتے
 لمحہ ٹوٹ رہے تھے

پھر اپنی آنکھوں نے دیکھا
 ایک پیہر آیا جس نے
 اُمیدوں کے ریزے چُن کر
 گھور اندھیادوں کی نگری میں
 روشنیوں کے چاند اُگائے
 نفسِ نفس میں پھول کھلائے
 منزل منزل خواب دکھائے

آج اسی کے خواب سہانے
 جاگ رہے ہیں دھڑکن دھڑکن
 اس کی سوچیں سانس بن کر
 بدن بدن میں پھیل رہی ہیں
 اود اس کی روشنی تھریں
 لمحہ لمحہ بول رہی ہیں
 صدیوں کے در کھول رہی ہیں

نذرِ اقبال

چاند زمینوں کا پتیمبر

تو خواب گر تھا تو پھر محو خواب کیوں ٹھہرا
ہوئے شہرِ ستم میں ترے چراغ کی لو

فصیل توڑ کے نکل سحر طراز ہوئی
پھر اس کے بعد کواڑوں پر دھنکیں نہ اٹھیں

تجے خبر ہے کہ ان خود سروں پر کیا گزری
جنہوں نے سگبرہِ انحراف چوم لیا

انہیں سزا ہے کہ ہجرت کے باب سے گزریں
یا اپنے ہاتھ سے اپنی آنا کو قتل کریں

روائے طرزِ کہنِ شائدِ حیات پر ہو
تو پھر مناسکِ امینِ نو کی بات کہاں

مجھے بتا کوئی لوحِ سفال جس کو کہ میں
پڑھوں تو خاک سے اپنی نمون کشید کھد

میں خال و خد کو تراشوں نئے حوالوں سے
تو امینوں میں مرا عکس مجھ سے بات کرے

ان چاند زمینوں کو اس گھر کے مکیوں کو
اک عہدِ ستم انگیز درپیش تھا صدیوں سے
جگنو نہیں اڑتے تھے برسات بہاروں میں
قتل کا چیلن یونہی بے وجہ سا لگتا تھا
پھولوں میں جہک کب تھی

جو حرف تھے ہونٹوں پر
ہر صبح طرب گویا
ان اجڑے دیاروں پر
وہ عہدِ ستم انگیز
اک پیکرِ عکس نما
مفسوخ جو سانسید تھیں
انہیں خوشبو لہجے کا
اک شہرِ صبا دے کر

اجڑے ہوئے آنکھوں کے
بے سمت ستاروں کو
اک سفر شناس لگن
بخشی وہ پیمبر تو

وہ حریت کا چمکتا سورج

اقبال

غروب مشرق

طلوع مغرب کی وحشتوں سے

ہو کا ہم رنگ ہو رہا تھا

بحر ہند کی شکستہ سی کشتیوں پر

شفق کی وسعت کا دائرہ تنگ ہو رہا تھا

کتابِ دل کا سنہرا جدول

پڑانے اور اوراق سے الجھتی سیاہیوں کی دراز

پلکوں سے

اور بے رنگ ہو رہا تھا

خطِ زمانہ سے گرتا معیارِ زندگی بھی

ڈھلان سے منہ کے بل ڈھلکتے ہوؤں

کے مانند

باعثِ تنگ ہو رہا تھا

وہ کہہ رہا تھا

کہ میں نے کل رات خواب دیکھا ہے

ایک نادیدہ سرزمین کا

وہ سرزمین جس پر سارے چہرے

گلاب چہروں میں ڈھل گئے ہیں

تمام قانون جنگلوں کے بدل گئے ہیں

سمجھ کی آنکھوں سے میرے خواب عزیزِ تری

حسینِ تعبیر جھانکتی ہے

وہ اُس کی نادیدہ سرزمین

ہوئی ہے ظاہر مرے ہو سے

وہ خواب جو اُس کی آنکھ میں تھا

وہ میری آنکھوں میں اُکے تعبیر ہو گیا ہے

خیال جو اُس کے ذہن میں تھا

فلک کے ماتھے پر حرفِ تسخیر ہو گیا ہے

وہ ایسے ماحول میں دیا و سحر سے آیا

وہ روشنی کا پیامبر تھا

نقابِ تیرہنِ آفتاب کو

معارضِ زندگی کا اُس نے سبق پڑھایا

وہ حریت کا چمکتا سورج

کہ جس کے چہرے پر صبحِ نو کی تمام صفیتیں

لکھی ہوئی تھیں

جو اُس نے چاہا وہ ہم نے پایا۔ چین کی صورت

جو اُس نے سوچا وہ ہم نے دیکھا۔ وطن کی صورت!

بکھرے پڑے تھے غفلتِ انسانیت کے پھول
ویران پڑے تھے گلشنِ ہستی کے بام و دود
ڈوبا ہوا تھا صبح کی وادی میں ہر نفس
کیا ہو کمالِ زندگی کس کو تھی یہ خبر

شمعِ وفا کی روشنی دل میں لٹے ہوئے
اُجڑا سا طرِ دہر پر کوکبِ اصول کا
کیاں بھی مسکرا اُنھیں غپے بھی ہنس پڑے
مرجھایا چہرہ کھل اٹھا ہر اک لہلہ کا

کیا طائرِ خیال تھا وہ مردِ حق شناس
پیدا دلوں میں جذبِ ایشار کر گیا
نغمہِ خودی کا چھڑکے اقبالِ دوستو
سوئے ہوئے شعور کو بیدار کر گیا

ہر آنکھ اشکبار ہے ہر دل ہے سوگوار
ساحلِ دکھا کے کشتی کو چتوار بکھو گیا
دے کر ادب کی دولتِ نایاب ہمسرو
شعروں کا وہ امامِ جدا ہم سے ہو گیا

”گلہ جھائے و فائما“

عبداللہ قریشی

۱۹۲۴ء میں تحریک خلافت کا زور اگرچہ ختم ہو چکا تھا، مگر قوم کا مذاق سراسر سیاسی ہو گیا تھا۔ مسلمانوں پر سیاسی قیادت غالب تھی اقبال کو انجمن حمایت اسلام لاہور کا صدر منتخب کر لیا گیا تھا مگر انجمن کے اجلاس بھی برائے نام خانہ پری کے لئے ہوتے تھے۔ ملک میں عام طور پر بے چینی پائی جاتی تھی۔ ہر شخص اپنی اپنی جگہ غیر مطمئن تھا۔ اقبال کے اپنے خیالات بھی ان دنوں کچھ اس قسم کے تھے:

”نہ سلیقہ مجھ میں کیا، نہ قرینہ تجھ میں خلیل کا
میں ہلک جلاؤں سامی، تو قتلِ شیعہ آذی“

میں فوائے سوختہ درگلو تو پریدہ رنگ رسیدو
میں حکایت غم آزد، تو حدیثِ ماتم دلبری

مرا عیش غم، مرا شہد غم میری بود، غم نفسِ غم
تسلولِ غم، غمِ تزلزلِ غمِ غریبہ کافری

دمِ زندگی، دمِ زندگی، غمِ زندگی، غمِ زندگی
غمِ دمِ دم، غمِ دمِ دم، غمِ دمِ دم، غمِ دمِ دم

قری خاک میں ہے اگر شر تو خیالِ نقوغنا نہ کر
کہ جہاں میں نانِ شیریں ہے مدارِ وقتِ حیدری

”گلہ جھائے و فائما“ کو حرم کو اہل حرم سے ہے
کسی بندے میں بیاں کروں تو کچھ صنم بھی ہو گی

نہ تیز و کاو جہاں نہی، نہ حریف پنجہ فغن نہی
دہی فطرتِ اسد اللہی، دہی حریف دہی حریفی

کرم اے شرِ عرب و عجم کہ کھڑے ہیں منتظرِ کرم
برہ گد کہ تو نے عطا کیا ہے جنہیں دماغ سکندریا
(ہنگ درام ۲۵۲-۲۵۳)

انہی دنوں اقبال کے دوست مرزا جلال الدین
بیر سٹریٹ لاہور کسی کام کے سلسلے میں کراچی گئے

وہاں جسٹس شادوی لال بھی موجود تھے۔ ان سے

باتیں ہوئیں، تو کہنے لگے۔ مرزا صاحب! آپ کو
توجہ ہی ہے کہ باغیانہ کی میاں فیملی بظاہر اقبال

کی دوستی کا دم بھرتی ہے۔ مگر درپردہ ان کی جڑیں

کامٹی ہے۔ وہ اقبال کو کسی جگہ بھرنے کا موقع نہیں

دیتی۔ میاں محمد شفیع اقبال کو بہت سخت سست

کہا کرتے ہیں اور ان کے کردار پر حملہ کرنے کا کوئی
دقیقہ فرو گذاشت نہیں کتے۔ یہ باتیں اقبال کے
مستقبل کے لئے نہایت خطرناک ہیں۔ مگر وہ
میرے ساتھ مل کر کام کریں، تو انہیں بہت فائدہ ہو۔
مرزا جلال الدین جب لاہور واپس آکر اقبال سے
ملے، تو اس گفتگو کا ذکر بھی آیا۔ اقبال نے فرمایا مرزا
صاحب! شادی لال اندر سے کچھ باہر سے کچھ ہے۔
وہ اپنا ذاتی مطلب نکالنا چاہتا ہے۔ وہ خود میاں
فیملی کا دشمن ہے۔ انہیں اپنا حریف سمجھتا ہے اور
چاہتا ہے کہ بعض مسلمانوں کو اپنے ساتھ ملا کر کچھ
اپنا آؤ کار بنا کر اس خاندان کو نچا دکھائے۔ ہمیں کیا
معصیت پڑی ہے کہ ہم ان لوگوں کے جھگڑوں میں
الجمیں اور خواہ مخواہ اس پٹے میں ٹانگ اڑائیں؟
ہم شادوی لال کا ساتھ نہیں دے سکتے۔

اس کے بعد ۱۹۲۵ء میں لاہور ہائی کورٹ میں
ایک مسلمان بچہ کی جگہ خالی ہوئی اور اس کے تقرر کا
مسئلہ پیش آیا۔ صوبے کی اسلامی انجمنوں، وکیلوں
اخباروں اور عام تعلیمی خزانوں نے مطالبہ کیا کہ
ڈاکٹر سر محمد اقبال کو ان کی بے نظیر قابلیت اور
روحِ دماغی کی بنا پر عدالت عالیہ کا جج مقرر کیا جائے۔

سرشادی لال جو میاں محمد طبع کا نام لے لے کر
اقبال کو بنام کرتے پھرتے تھے، اب کھل کر بڑا ت
خود سامنے آ گئے۔ سرشادی لال نے اقبال کے
بارے میں یہ رائے ظاہر کی کہ ہم اقبال کو شاعر کی
حیثیت سے جانتے ہیں قانون دان کی حیثیت سے
نہیں۔ یوں اقبال کی قانونی قابلیت کی نفی کر کے
انہوں نے علامہ کو نبح نہ ہونے دیا اور ان کی جگہ
یونپ سے آغا سید محمد کا تقرر عمل میں لگایا۔
اس فیصلے پر مسلمان اخباروں اور اسلامی
انجمنوں نے پھر شور مچایا۔ سخت احتجاج کیا اور
ہندو چیف جی کے متعصبانہ رویے کے خلاف
بہت سخت لے دسکی۔ یہاں تک کہ سرشادی لال
سمجھنے لگا کہ یہ سب کچھ اقبال کے شر پر ہو رہا ہے
حالانکہ ان کا اس میں کوئی عمل دخل نہ تھا۔ لوگوں کو
اقبال سے محبت تھی وہ خود ہی اپنے جذبات کا اظہار
کر رہے تھے۔ مگر اس اظہار محبت سے بھی اقبال
کو نقصان ہی پہنچا۔ انہیں پریشانی کے سوا کچھ
حاصل نہ ہوا اور عدالتوں میں اپنا کام ہماری دکھنا
مشکل ہو گیا۔

سرشادی لال اس سے پہلے بھی اقبال کو
ذلیل کرنے کی ایک حرکت کر چکے تھے۔ حکومت
نے جب خطابات کے سلسلے میں ان سے
سفارشات طلب کیں، تو سرشادی لال نے اقبال
کو ہار کہا۔ آپ پسند کریں، تو میں خان صاحب
کے خطاب کے لئے آپ کا نام پیش کر دوں۔ اقبال
نے سخت غصے کا اظہار کیا اور کہا کہ مجھے کسی خطاب
کی ضرورت نہیں۔ آپ محمد پر یہ احسان ہرگز نہ کریں

سرشادی لال نے کہا کہ آپ اتنی جلدی فیصلہ نہ کریں
اچھی طرح سوچ کر جواب دیں۔ اقبال نے فرمایا: ”میں
اچھی طرح سوچ چکا ہوں۔ میرا فیصلہ یہی ہے کہ آپ
میرے لئے کسی خطاب کی سفارش نہ کریں، آخر پنجاب
کے گورنر سرائیڈو ہیکلینگن نے اپنے ذاتی اثر و
رسوخ سے کام لے کر اقبال کو ”سر“ کا خطاب قبول
کر لینے پر راضی کیا اور یکم جنوری ۱۹۲۳ء کو انہیں
اس خطاب سے نوازا گیا۔ سب لوگ حیرت میں آ گئے۔
پھر حال اقبال سرشادی لال کی مہربانیوں سے
تلک اکر اس ماحول سے نکلنے کے لئے پرتو لے
گئے، انہوں نے ایک تجویز سوچی۔ سرے۔ پی۔ تھامپسن
اس زمانے میں سیکرٹری آف سٹیٹ فار انڈیا تھے۔
وہ اقبال کے جاننے والے تھے۔ اقبال نے اپنی پٹھان
کا حال انہیں لکھا، ان سے ہمدردی چاہی اور خواہش
ظاہر کی کہ وہ انہیں کشمیر میں کسی جہاد پر بھیجا دیں جو
ان کا آبائی وطن ہے۔ یہ خط انگریزی میں ہے اور
اقبال کے لئے ماتم کا لکھا ہوا ہے۔ اس کا اردو ترجمہ
جو میری فرمائش پر پروفیسر ابو بکر صدیقی صاحب نے
کیا ہے، حسب ذیل ہے:

ذاتی بعینہ راز

۱۱ اکتوبر ۱۹۲۵ء

۴۳۔ میکلوڈ روڈ

میرے پیارے سڑتھا پس

میں آپ کو یہ خط ایک ایسے معاملے کے بارے
میں لکھ رہا ہوں جس کا میری ذات سے گہرا تعلق ہے
اور مجھے تو قہقہے کے ایسے وقت میں آپ اپنے دست
تعاون سے نوازیں گے جب مجھے اس کی اشد ضرورت

ہے۔ آپ نے لاہور ہائی کورٹ میں خالی اسماعی کے
متعلق حکومت کے فیصلے کی بات تو سن ہی لیا ہوگا۔
میری بد نصیبی ہے کہ یہاں کے لوگوں نے اس سلسلے
میں مجھے بھی دھڑکھٹا ہے۔ مجھے اندیشہ ہے کہ
اس بارے میں مسلمان اخبارات میں جو احتجاج ہوا
اس سے مجھے بہت نقصان پہنچے گا۔ مجھے بتایا
گیا ہے کہ چیف جی کے خیال میں اس احتجاج کی
سرپرستی جن لوگوں نے کی انہیں میں بھی شامل ہوں۔
حالانکہ میرے خیال میں ان کو اس حقیقت سے آگاہ
ہونا چاہیے تھا کہ میں اس نوع کی سازش کرنے
کی اہلیت ہی نہیں رکھتا جس کا الزام مجھ پر لگایا
جا رہا ہے۔ بہر حال ان حالات میں بار وکالت جارج
لکھنا میرے لئے مشکل ہوگا، خاص طور پر ان عدالتوں
میں جہاں راضی میں بھی میری راہ میں طرح طرح کے روڑے
اٹکائے جاتے رہے ہیں۔ اب میں اس ماحول سے بالکل
بیزار ہو چکا ہوں اور اس سے نجات حاصل کرنا چاہتا
ہوں۔ اس کے کئی اور اسباب بھی ہیں جنہیں میں
اس خط میں بیان نہیں کر سکتا۔ مجھے یقین ہے کہ آپ
کے قلم کی ایک ہی جنبش مجھے تمام پریشانیوں سے
نجات دلا سکتی ہے۔ اسی لئے آپ کی فرمائش دلاؤں گا
کے پیش نظر میں آپ سے مدد کی درخواست کرتا
ہوں۔ کیا آپ کشمیر کی سٹیٹ کونسل میں میرے
لئے کسی اسماعی کا بندوبست نہیں کر سکتے ہیں
خیال میں آپ کو اس کا علم ہوگا کہ کشمیر میرے آباؤ
اجداد کا وطن ہے اور مجھے اس خطے سے ہمیشہ غم
رہا ہے۔ لیکن بے کہ نہ ہمارا جہاد (میری سنگھ) اپنی
حکومت میں کچھ تبدیلیاں کرنے پر غور کر رہے ہیں۔

محمد اقبال

بیسٹریٹ لاء

اس خط کے جواب سے ہمیں کوئی آگاہی مل نہیں
 مگر اتنا ظاہر ہے کہ اقبال حکومت کشمیر سے
 وابستہ ہو سکے۔

حوالہ جات:

۱۔ روزنامہ زمیندار ۹ اکتوبر ۱۹۲۵ء

۲۔ نثر قضا میں ۱۲۰ ۱۲۸

اور جنہوں نے میری ذات میں ہمیشہ گہری دلچسپی لی ہے۔

میں سلسلے میں آپ کے خیال میں اگر میرا

آپ سے ملاقات کرنا مناسب ہو تو میں خوشی

ایسا کر دینگا۔ اگرچہ اس معاملے میں مجھے آپ کی

ذات پر کامل اعتماد ہے۔ میں آپ سے یہ ذکر کر

دینا بھی بہتر خیال کرتا ہوں کہ پالم پور کے نواب

نواب حور - نی سنگھ کے گہرے دوست ہیں

میر بھی دوست ہیں۔

نیک و نیک - د۔

آپ کا مختصر

اگر ایسا ہو تو میرے خیال میں اس بات کو ذرا غور کرنا

مناسب موقع ہے۔ اگر آپ میری ٹھوٹکی دیکھیں

فرما میں مجھے تو یہ یاد ہے اور روحانی دونوں چیزیں

آپ کا مجھ پر بڑا احسان ہوگا اور میں آپ کی یہ فراخ

دل نہ مہربانی ہمیشہ تشکر آمیز انداز سے یاد رکھوں گا۔

میں ہر ایک سلیسی سر میں کم جلی کو بھی لکھا ہے۔

لیکن میرے خیال میں مجھے ان کی توجہ نہ دینا چاہیے کہ

حق اس کے سوا اور کچھ نہیں رہا۔ وہ سترہا مس

زندہ کے گہرے دوست ہیں۔ جیہندوستان اور

انگلستان دونوں جگہ میرے استاد رہے ہیں

فلسطین کا مسئلہ مسلمانوں کے لئے باعث فکر و تردد ہے۔ مسلم لیگ کے لئے
 یہ ایک سنگین موقع ہے کہ ایک زبردست قرارداد فلسطینوں کے حمایت میں
 منظور کی جائے۔ مجھے یقین ہے کہ مسلم لیگ کے اجلاس میں کسی ایسے
 راستے اقدام کے تجویز کو سامنے لایا جائے گا کہ جس کے ذریعے عوام بھی
 فلسطینوں کے مسئلہ پر ذاتی دلچسپی کا اظہار کر سکیں۔ یہ طریقہ کار ایک دم مسلم لیگ کو
 مقبول بنا دے گا، اور عرب فلسطینوں کے لئے سودمند ہوگا۔ میں ذاتی طور پر ایسے
 معاملات کے لئے کہ جو اسلام اور ہندوستان دونوں کے لئے خطرہ ہوں،
 جیلو جانے سے بھی گریز نہیں کر دے گا۔

مشرق کے کاروں پر مغربے استبداد کے نشانی کسی صورت بھی برداشت
 نہیں کرے جاسکتے ہیں۔“

مکتوب اقبالہ بنام محمد علی جناح

۷ اکتوبر ۱۹۲۵ء

علامہ اقبال کی ایک طویل نظم — ”مسجدِ قرطبہ“

عارف عبدالمبین

”مسجدِ قرطبہ“ علامہ اقبال کی طویل نظموں کے زریں سلسلے کی ایک اہم ٹکڑی کی حیثیت رکھتی ہے۔ جسے انہوں نے سنہ ۱۹۳۳ء کے اوائل میں اس وقت تخلیق کیا جبکہ وہ ”سنہ ۱۹۳۳ء میں لندن کے اندر منعقد ہونے والی میسری محفل میزبان فرانس میں شرکت فرمانے کے بعد سیاحتی اندلس کی آرزو کی تکمیل کر رہے تھے اور ظاہر ہے کہ جس میں مسجدِ قرطبہ کی زیارت کو مرکزی مقام میسر تھا۔

ہم آپ ”تاریخ کے حوالے سے جانتے ہیں کہ اندلس صدیوں چراغِ مصطفیٰ کے نور سے فروزا رہا ہے اور اس کی سرزمین پر اسلامی تہذیب و ثقافت عرصہ دراز تک فروغ و ارتقاء کے مدارج انتہائی دلاوری کے ساتھ طے کرتی رہی ہے۔ اس دوران میں قرطبہ کو صدر مقام کا فخر حاصل رہا اور اس صدر مقام کے تمدنی وقار کا نقطہ ارتکاز وہ مسجد تھی جس کا سنگ بنیاد اندلس کے معروف اموی حکمران عبدالرحمن الداخل نے رکھا تھا، اور پھر مختلف فرمانروا، عہد بہ عہد اس کی توسیع، تجدید اور آرائش کا یہاں اہتمام کرتے رہے اگرچہ ایک

دینی فریضہ سرانجام دے رہے ہوں، لہذا علامہ اقبال، جو کہ اسلام اور مسلمانانِ عالم کی تاریخ سے گہری وابستگی کے حامل تھے، اور ان کی نشاۃ ثانیہ کے انتہائی غلصہ تثنائی تھے تخلیقی اور فکری سطح پر کشورِ اندلس سے بالعموم اور مسجدِ قرطبہ سے بالخصوص کیسے شدید طور پر متحرک نہ ہوتے، جبکہ انہیں اس المناک صورتِ حال کا مکمل ادراک تھا کہ میرنگی روزگار کے نتیجہ میں یہ عظیم النظیر اور پُر عظمت مسجد کئی صدیاں سے اذانِ تک سے محروم ہو چکی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ فرماتے ہیں کہ ”میں اپنی سیاحتِ اندلس سے بے حد لذت مگر ہوا و امان دوسری نظموں کے علاوہ ایک نظم مسجدِ قرطبہ بھی لکھی، جو کسی وقت شائع ہوگی۔“ احوال کا تو مجھ پر کچھ زیادہ اثر نہ ہوا، لیکن مسجد کی زیارت نے مجھے جذبات کی ایسی رفعت تک پہنچادیا، کہ مجھے پہلے کبھی نصیب نہ ہوئی تھی۔“ لہٰذا اور حقیقت یہ ہے کہ ”مسجدِ قرطبہ“ کا تنقیدی مطالعہ علامہ اقبال کے اس بیان کی حرف بہ حرف تائید و تصدیق کرتا ہے کیونکہ انہوں نے اس نظم میں فکر و جذبہ

کی جن عظمتوں تک رسائی حاصل کی ہے اُن کا حصول قلب و روح کی اس کیفیت میں سے گزرے بغیر ناممکن تھا، جس کی نشاندہی علامہ اقبال نے خود فرمائی ہے۔

دافع رہے کہ علامہ اقبال نے یہ نظم اپنی رحلت سے تقریباً پانچ سال قبل تخلیق کی، مگر یہ اس فن پارے کا ظہور اس وقت ہوا جبکہ علامہ اقبال اپنی فکری اور فنی پختہ کاری کی معراج پر تھے یہی وجہ کہ اگر ہم اس نظم میں ایک طرف زان، فن، عشق، مرد و مومن وغیرہ کے بارے میں اُن کے نظریات کی اجمالی عکاس پاتے ہیں تو دوسری طرف ان کے شعری محاسن اور انہماک و ابداع کے اوصاف کو درجہ کمال تک پہنچا ہوا دیکھتے ہیں اور نتیجتاً ہمیں ”مسجدِ قرطبہ“ کو کمرِ شمر فکر و فن قرار دینے پر آمادہ ہونا پڑتا ہے۔

”مسجدِ قرطبہ“ آٹھ بندوں پر مشتمل ہے اور ہر بند ایک ایسی چھوٹی سی فکری وحدت تعمیر کرتا ہے جو بڑے فرعی موسیقی انداز میں اگلے بند کی چھوٹی سی فکری وحدت میں ڈھلتا چلا جاتا ہے، یہاں تک کہ پختہ تمام نغمی نغمی وحدتیں ایک بڑی فکری وحدت

میں داخل جاتی ہیں، اور یوں مسجد قرطبہ کو وہ
انسانی فزیم کرتی ہیں، جو ہر نظم کی کامیابی کیلئے
ناگزیر شرط کی حیثیت رکھتی ہے۔

نظم کا آغاز براہ راست "مسجد قرطبہ"
کے تذکرہ سے نہیں ہوتا بلکہ اس سے ماورائے
علامہ اقبال فلسفیانہ استغراق کے عالم میں دکھائی
دیتے ہیں اور ہمیں نظم کا پہلا بند ان کے اس نظریہ
زمان کے متعلق مجملہ آگاہی مہیا کرتا ہے، جس کے
سوتے قرآن و سنت سے چھوٹتے ہیں اور جس کے
حوالے سے حقیقت مطلقہ زمانے کو اپنا مظہر
قرار دیتے ہوئے روز و شب کے تغیر پر اپنی
قدرت کی داعی ہے۔ زمانے کے اس اسلامی
تصور کا اظہار آنحضورؐ کی ایک مشہور حدیث
میں ہوا ہے۔ آپؐ کا ارشاد ہے کہ "خدا تعالیٰ فرماتا
ہے کہ آدم کا بیٹا زمانے کو برا کہہ کر مجھ کو تکلیف
دیتا ہے، حالانکہ زمانہ میں ہوں۔ میرے ہی ہاتھ
میں سب کچھ ہے، میں دن رات کو بدلتا رہتا
ہوں! اس اعتبار سے دیکھا جائے تو سلسلہ
روز و شب جس کی توضیح سے مذکورہ فن
پارے کی ابتدا ہوتی ہے اور اصل NUMERICAL
ABSOLUTE TIME کو
کے وسیلے سے گرفت نہ ہم میں لانے کا ایک مثبت
عمل نظر آتا ہے کیونکہ تمام سرتی حادثے اسی کے
فیضان سے ظہور میں آتے ہیں اور یوں وہ خود
زندگی اور موت کی اصلیت قرار پانے کا انتہائی
حاصل کر لیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ علامہ اقبال نے
نظم کا انتہائی اس شعر سے کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

سلسلہ روز و شب نقشِ گر حادثات
سلسلہ روز و شب اصلِ حیات و موت
دوسرے لفظوں میں ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ سلسلہ
روز و شب دراصل ذاتِ خداوندی کے لئے
صفات کے ترشح کا ایک مؤثر حربہ ہے جس
کے باعث امکانات کے لاتعداد تموجات منفرد
شہود پر آتے ہیں اور تخلیق کی لامتناہیت کو
فروغِ بدامِ میسر آلبے، یعنی

سلسلہ روز و شب تارِ حریرِ درمگ
جس سے بنائی ہے ذاتِ اپنی قبا صفا

سلسلہ روز و شب سازِ ازل کی فضاں
جس سے دکھائی ہے ذاتِ زیرِ دویم ممکنات
نظم کا اولین بند فلسفیانہ استغراق کے دوران
ہی میں علامہ اقبال کو خود کلامی پر مستعد دکھانا ہے
اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ ان کا ایک 544 آنکے
دوسرے 544 سے مخاطب ہو رہا ہے اور اُسے
زمانے کی اس اہم حیثیت سے آشنا کر داتا ہے، جو
اُسے عالمِ موجودات میں ایک پارکھ کا منصب عطا
کرتی ہے یہی وجہ ہے کہ وہ اُسے "صیرنی کائنات"
قرار دیتا ہے، اور اپنی کوتاہیوں کے شعور کے حوالے
سے اپنے آپ کو "کم عیار" ٹھہراتے ہوئے
سزاوارِ مرگ شمار کرتا ہے، کیونکہ پارکھ کی پرکھ
بے لاگ، بے رعایت اور عادلانہ ہے اور جو بدلتا
کا اصول اسباب و عمل اور نتائج و عواقب کے
باہمی رابطوں سے بے نیاز نہیں ہو سکتا۔ نظم کا دہرا
بند لامحالہ پہلے بند کے اعلانِ فنا سے فکرِ بقا کا راستہ

ہموار کرتا ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ علامہ اقبال موت
کے جلیج کو قبول کرتے ہیں اور عشق کے توسط سے
اس کا توڑ فراہم کرتے ہیں عشق جو کہ علامہ اقبال
کے ہاں اُس کلیدِ فنا کے استثناء کی حیثیت رکھتا
ہے، جس کا اظہار انہوں نے پہلے بند کے آخری
شعر میں یوں کیا تھا:

اول و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا
نقشِ کہن ہو کہ نو منزلِ آخر فنا

عشق کو یہ استثنائی حیثیت اس وجہ سے
حاصل ہے کہ ہر چند زمانے کی رفتند و سبک سیر ہے
تاہم عشق اس کے مقابلے میں خود ایک ایسا سیل ہے
جو کسی بھی نوعیت کے سیل کو تمام لینے کی قوت رکھتا
ہے، یہ خلاق یا مظہر کن ہے کیونکہ یہ خدا کا کلام
ہے یہ کشف و الہام کا امین ہے کیونکہ یہ "دمِ جبریل"
ہے یہ معراجِ عرفان آگاہی ہے کیونکہ یہ "دلِ مطلق" ہے
اور یہ نیابتِ اعلیٰ کے حلیلِ القدر منصب کا حامل
ہے کیونکہ یہ "خدا کا رسول" ہے۔ ظاہر ہے کہ
جس "نقش" میں الوہی صفات کا اتنا زبردست
اور ہمگیر اجتماع ہو جائے، اس میں "رنگِ ثبات
دوام" کا ظہور کیسے نہ ہو اور خاص طور پر اس حقیقت
کی موجودگی میں کہ اُسے کسی مردِ خدا نے تمام کیا ہو۔
حرمِ قرطبہ کا وجود بھی ایسے ہی عشق کا مہر و
منت ہے، لہذا تیسرا بند قدرتی طور پر دوسرے بند
کی کوکھ سے جنم لیتا ہے اور نظم اپنے موضوع سے
براہِ راست رشتہ استوار کرتی ہے۔ علامہ اقبال
حرمِ قرطبہ کو مخاطب کر کے، سب سے پہلے اُس فن پر
خیال آرائی کرتے ہیں جس کے طفیل یہ پیکرِ رعنائی و

زیادتی، رضی و جود میں آیا اور اپنے اس نظریے کا اظہار کرتے ہیں کہ فنِ خواہ اس کا تعلق معنوی سے ہو خواہ تعمیر و سنگ تراشی سے خواہ موسیقی سے خواہ شاعری سے اپنی کوشش سازی کے لئے بہر حال خونِ جگر کا نفاذ کرتا ہے۔ اُن کے نقطہ نظر سے انہیں کی زبانی آگہی حاصل کیجئے۔ وہ فرماتے ہیں۔
 رنگ ہوا خشت و سنگ، چمک ہوا نور و نور
 معجزہ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود؛
 ظاہر ہے کہ یہاں خونِ جگر مستقل ریاض ہے
 لوث جانکا ہی، اوٹ لگن اور بے پناہ گداز کی،
 آئینہ داری کرتا ہے اس بند میں عدا اقبال نے
 اپنے مخاطب سے اپنی ذات کا جس طرح موازنہ
 کیا ہے، وہ دراصل تخلیق اور خالق کے علائق
 کی توضیح کرتا ہے اور مقصد ارتفاع کی تکمیل کے
 حوالے سے کائنات میں دونوں کے کردار کی
 سانچہ کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس گفتہ کی ترسیل کے
 لئے اُس بند کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیے۔ علامہ اقبال
 کہتے ہیں۔

تیری فضا دل فرور، میری ناسید سوز،

تجھ سے دلوں کا حضور، مجھ سے دلوں کا کشور،

جو تجھے بند میں علامہ اقبال نے سجدہ طہ سے اپنے
 خطاب کو طرید آگے بڑھایا ہے اور اس کے جملہ
 جمل کی تحسین اس انداز سے کی ہے کہ اس کی تاریخ
 اور اس کو پروان چڑھانے والی ثقافت اور اس
 کے علمبرداروں کے خدخال بھی نمایاں ہونے
 چلے جاتے ہیں یہاں اس امر کو ملحوظ رکھنا بہت
 ضروری ہے کہ علامہ اقبال نے جمل و جہاں کے

حوالے سے قہاری اور رحمت کے عناصر کو جو طرح
 ہم آہنگ کیا ہے، اس سے اُن کا مقصد وسیع
 ہوتا ہے کہ وہ سجد اور اس مردِ خدا یا اُن مردانِ خدا
 کی انفرادی یا اجتماعی شخصیت کی جامعیت کا ادراک
 کرواسکیں، جنہوں نے اس کی تعمیر، توسیع اور تکمیل
 میں گراں قدر حصہ لیا اس بند میں علامہ اقبال نے
 جوشیہیں اور استعارے وغیرہ استعمال کئے
 ہیں، اُن کی تاریخ و ثقافت کی آئینہ داری کے
 اعتبار سے کتنی اہمیت ہے، اس کی وضاحت
 کے لئے صرف ایک شعر کی پیش کش پرکتفا کر دینا
 وہ فرماتے ہیں کہ:

تیری بنا پادشاہ تیرے ستوں بے شمار

شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجومِ ٹھیل!

اور ظاہر ہے کہ اسے پڑھتے ہوئے قارئین کا
 ذہن لازماً اس تاریخی حقیقت کی طرف جائے گا
 کہ سجدہ طہ کا بانی عبدالرحمن الداخل بھی شامی تھا،
 اور اس سجدہ کے بیشتر معمار بھی شامی تھے اور
 انہوں نے اس کے ستونوں اور محرابوں کی تعمیر و
 تشکیل کے دوران میں اُن کھجور کے درختوں کی
 ساخت کے ذہنی تلمانے کو اُجھارنے کی شعوری
 یا غیر شعوری کوشش ضرور کی ہوگی جنہیں عربی
 تہذیب و معاشرت کی نمایاں ترین علامت یا
 انتہائی خوبصورت استعارہ تسلیم کیا جا چکا ہے؛
 چوتھے بند میں سجدہ اور معمارانِ مسجد کا اجتماعی
 شخصیت کے مخلوط تذکرے سے علامہ اقبال
 نقدی طور پر پانچویں بند میں مؤرخانہ کی مثالی اور
 غیر مخلوط عکاسی کی طرف راغب ہو جاتے ہیں اور ہم کسی

معمارِ جملے کے بغیر ایک ملاحظہ فرمائیے کہ ساتھ
 نظم کی پیش قدمی کا احساس کرتے ہیں یہ معمار بندہ
 مومن ہے اور اس کے جہادِ صاف گھولائے گئے ہیں،
 وہ سبھی قرآن و سنت کی معتبر سند کے حامل ہیں اور
 شخصیت کے اس آدرشی پیکر کی تشکیل کرتے ہیں،
 جو اقبال کی قرآن فہمی اور رسول شناسی پر دلالت کرتا
 ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم اُسے "میتے کا مندر" خدا بنیاز
 خیر و شرِ عالمِ قوت و استبدادِ فرق البشر (SM. ERMAN)
 قرار نہیں دے سکتے۔ علامہ اقبال کا مردِ مومن مرگِ خدا کا
 اعلان نہیں کرتا بلکہ اس کے برعکس وہ اُسے "بندہِ مولا
 صفات" کے روپ میں مشاہدہ کرتے ہیں اور اس کے
 غلبہ کار آفرینی، کار کشائی اور کار سازی میں انتہائی
 کی حاکمیت کے گوناگوں مظاہر کا ادراک کرتے ہیں
 اور جب وہ کہتے ہیں کہ:

باتھ ہے اللہ کا بندہ مومن کا ہاتھ

غائب و کار آفرین کار کشا کار ساز!

تو ہم محسوس کرتے ہیں کہ وہ انسان کو اس مثالی
 نائبِ خدا کی شکل میں پیش کر رہے ہیں، جو نہ صرف
 لامحدود وسعت کے فیضان سے ارتقا پذیر ذات
 کی اس معراج کو چھو لیتا ہے، جہاں اس کی رضا،
 رضائے الہی کے پرتو کی حامل ہو جاتی ہے اور یوں اس
 کی تدبیر، تقدیر کے جامد اور غیر اسامی تصور پر غالب
 آجاتی ہے اور وہ تسخیر کائنات کے معجزات و معانی
 اور عالم کو اپنی مرضی کے سانچے میں ڈھالنے پر قادر ہو
 جاتا ہے!

اگر سجدہ طہ کا تذکرہ اندلسیوں کی یاد دہانی
 ہوتا تو نظم کی فکری نشو و نما میں ناقابلِ قبول رخصت کا

اور اک ہوتا، علامہ اقبال کے تدبیر نے اس نختہ کو
وہ آنے کا موقع نہیں دیا، لہذا ہم دیکھتے ہیں کہ نظم
کا چشما بند مسلم سپانیہ کے عربی النسل باشندگان
کے عری اوصاف کا احاطہ کرتا ہے اور اس طرح کا جامع
کلام ہم اسے سامنے آتا ہے،

آہ وہ مردان حق وہ عربی شہسوار،

حامل خلق عظیم صاحب صدق و یقین؛

اسی بند میں علامہ اقبال اندلسیوں کے اُن تاریخی
کارناموں کا بھی حوالہ دیتے ہیں جن کی بدولت انہوں
نے مشرق و مغرب کی تہذیبی اور تمدنی پرواخت
کا اعزاز حاصل کیا اور یورپ پر مسلط تاریخی جہل
میں علم و ہنر کی شعلیں فروزاں کیں وہ کہتے ہیں:
جن کی نگاہوں نے کی تربیت شرق و غرب
فلسفہ یورپ میں تھی جن کی خرد راہ ہیں؛
پھر اسی بند میں وہ اندلسیوں کی موجودہ نسلوں میں
بھی سابقہ عربی نسلوں کے اوصاف حمیدہ کی ترسیل
کا تذکرہ کرتے ہیں اور اس انتقال صفات پر یوں
طمانیت و آسودگی کا اظہار کرتے ہیں:

جن کے لہو کی طفیل آج بھی ہیں اندلسی،

خوش دل و گرم اخلاط، سادہ ور و شجیبی؛

ظاہر ہے کہ جس عظیم دین سے علامہ اقبال کو اس قدر
والہاء و محبت تھی، اور جس پر پائیدار تہذیب سے انہیں
اس درجہ پیار تھا، ایسے مقام پر اُن کے دل میں
اُس کے احیاء کی تمنا کا بیدار ہونا بڑا قدرتی تھا اور
خاص طور پر جب وہ اپنی چشم جہاں میں سے دیکھ
رہے ہوں کہ مختلف یورپی ملک انگریزوں کے
جاگ اٹھے ہیں ایک طرف جرمنی کے ڈاکٹر مارٹن بومر

کی اصلاح دین کی تحریک، پاپائیت کے مفروضہ
تقدس کی دھجیاں اڑتے ہوئے جدیدیت کا پرچم
غبار کر چکی ہے، دوسری طرف انقلاب فرانس
نے فرانسیسی قوم کو تغیر آشنا کر دیا ہے، اور
تیسری طرف گاریبالڈی اور مسولینی جیسے مصلحین
اور قائدین اطالوی قوم کی کایا پٹ چکے ہیں۔ اور
جسٹ، فرانس اور اطالی میں رونما ہونے والی انقلابی
تبدیلیوں نے بحیثیت مجموعی یورپ کے تہذیبی
نہیں نقش تبدیل ہی نہیں کئے بلکہ انہیں نگہار سنوار
بھی دیا ہے، لہذا اچھے بند میں انہوں نے عالمی
حوالے سے اپنے شعور انقلاب کا مظاہرہ کرتے
ہوئے اندلس میں احیائے اسلامی کا اظہار بھی
کیا ہے اور یوں اس کے آثار کی فاش بھی کی ہے:
روح مسلمان میں ہے آج وہی اضطراب
راہِ خدائی ہے یہ کہہ نہیں سکتی زباں

دیکھتے اس جگر کی تہ سے اچھلتا ہے کیا

گنبد نیلوفر زنگ بدلتا ہے کیا

ظاہر ہے کہ اس مقام پر شاعر آنے والے

سنہری زمانے کے خواب دیکھے بغیر نہیں رہ سکتا،
وہ تصور کی آنکھ سے جہاں نا افریدہ کے خدوخال
متعین کرنے پر فطرتاً مجبور ہے، لہذا ہم دیکھتے
ہیں کہ علامہ اقبال نظم کے آٹھویں اور آخری بند
میں داد الکبیر جو مسجد قرطبہ کے قریب ہی بہتا ہے
کے کنارے کھڑے، زخیز تخیل کے سہارے اپنی
مثالی دنیا کا سہارہ رہے ہیں اور کہتے ہیں کہ:

عالم نو ہے ابھی پردہ تقدیر میں،

میری نگاہوں میں ہے اس کی سحر بجائے

اور پھر آخر میں احیائے ملت کا وہ واحد انقلابی
نسخہ تجویز کرتے ہیں، جو اُن کی اس نظم کا نہیں مانگے
پہلے کلام کا طغرا امتیاز ہے، یعنی

جس میں نہ ہوا انقلاب، موت ہے وہ زندگی

روحِ اہم کی جہت کشمکش انقلاب؛

اس بند میں جیسا کہ تقاضائے فن بھی تھا، علامہ
اقبال کی چابکدستی اور شریار پر پہنچ چکی ہے، وہ
جس انقلاب کے لئے راستہ ہموار کر رہے تھے،
اس کے اعلان سے قبل انہوں نے دو نہایت پلیدیہ
اور عریا ایجز (IMAGES) کے ذریعے ان
قوتوں کو منظر شہود پر لانے کی انتہائی کامیاب
سعی کی ہے، جنہیں روایت کے مثبت رویہ کی
پاسداری اور حسن کے وجود کا احساس وادراک کہتے
ہیں۔ ذیل کے دو شعر ملاحظہ کیجیے، جنہیں میں انقلاب
کے ہر اول دستے قرار دوں تو بے جا نہ ہوگا علامہ اقبال
فرماتے ہیں:

واوئی کبار میں غرقِ شفیق ہے سحاب

لعلِ بدشاں کے ڈھیر حیرت گویا آفتاب

سادہ مگر سوز ہے دفترِ دہقان کا گیت

کشتیِ دل کے لئے سیل ہے عہدِ شباب؛

”مسجد قرطبہ“ کی مکمل تحسین کے لئے ضروری

ہے کہ ہم اس کا نفسیاتی حوالے سے بھی مدد کریں

اور محسوس کریں کہ مسجد قرطبہ دراصل علامہ اقبال

کی شخصیت کی ایک بے مثال اور درخشاں علامت

کی حیثیت رکھتی ہے اور قارئین کے دل و دماغ پر اس کے گہرے اثرات کا ایک اہم سبب یہ بھی ہے کہ وہ مسجدِ قرطبہ کے روپ میں علامہ اقبال کی شخصیت کو اس کی تمام تر جمالی اور جذباتی کیفیات کے ساتھ لاشعوری طور پر روح میں اترتا ہوا محسوس کرتے ہیں۔ میرے اس معروف خط کی تائید ان حقائق سے ہوتی ہے کہ علامہ اقبالؒ اپنے آپ کو مسجدِ قرطبہ کی طرح بجا طور پر تہذیبِ اسلامی کا ایک منظرِ خیال کہتے تھے، جیسے مسجدِ قرطبہ اسلامی تمدن کے عظیم ورثہ کی امین ہے، ویسے ہی علامہ اقبالؒ کی ذات میں اسلامی تمدن کے اساسی عناصر کی تجسیم چمکتی تھی، جیسے مسجدِ قرطبہ کا گرد و نیل اس کے لئے اجنبی ہو چکا تھا، ویسے ہی علامہ اقبالؒ بھی بزرگوار ہند میں مسلمانوں کے اجتماعی وجود کو غیر مانوس نفا میں یوں دیکھ رہے تھے گویا وہ اپنے لئے ایک ایسے مانوس ماحول کی تشکیل کا آرزو مند ہو، جو اس کے استحکام و دوام کا ضامن قرار پائے اور ظاہر ہے کہ وہ اپنے آپ کو مسلمانانِ ہند کے اجتماعی وجود کا ایک نشان سمجھ کر خود بھی ایسی ہی آرزو کے کرب و اضطراب کو محسوس کر رہے تھے۔ یہ آرزو اپنی پوری کربناکی اور اضطراب انگیزی کے ساتھ علامہ اقبالؒ کے اس معروف خطبہ میں اپنا اظہار کر چکی تھی، جو

انہوں نے اس نظم کی تخلیق سے تین سال قبل ۱۹۳۱ء میں ارشاد فرمایا تھا اور جس میں انہوں نے مذکورہ آرزو کی تکمیل کی خاطر مسلمانانِ ہند کیلئے بزرگوار میں ایک آزاد مسلم ریاست کے قیام کی تاریخی تجویز پیش کی تھی۔ پھر علامہ اقبالؒ نے مسجدِ قرطبہ کے حوالے سے جس قلمی احیاء کے روشن امکانات کا انقلاب انگیز اظہار کیا تھا، اس کے سانی مظاہر کا سرسبز مٹی وہ، بجا طور پر اپنی ذاتِ گرامی کو تصور کرتے تھے، یہی وہ امکانات تھے جو اس نظم کی تخلیق کے صرف چودہ سال بعد پاکستان کی صورت میں ایک زندہ و پائیدہ حقیقت بن کر نمودار ہوئے!

مسجدِ قرطبہ کا وزن اور ارکان "مُفْتَعِلُنْ
فَاعِلُنْ، مُفْتَعِلُنْ فَاعِلُنْ یا فاعلات"
میں اور یہ ترکیب بند ہیئت کے ایسے آٹھ
بندوں پر مشتمل ہے، جس کے ہر بند میں
اشعار کی تعداد آٹھ رہی ہے علامہ اقبالؒ نے
نظم کی ساخت میں اس امر کا التزام کیا ہے کہ
ہر بند کا اولیٰ شعر مطلع ہو، آئندہ چھ شعر
مقررہ قافیہ کی پیروی کریں اور آخری شعر بند
کا ہو اور اس کے دونوں مصرعے پیش رو اشعار
کے قوافی سے آزاد و بے نیاز اپنے قوافی کا
خود اہتمام کریں۔ اس التزام نے مسجدِ قرطبہ میں

ایک خاص طرح کا صوتی آہنگ اور کلاسیکل
رکھ رکھاؤ پیدا کر دیا ہے، جس نے موضوع کی
عظمتِ افکار کی فلسفیانہ پہنچ، خیالات کے
نفیاتی فروغ اور مقصد کی عمرانی اہمیت
کے ساتھ مل کر اس فن پارے کو ایسے غیر معمولی
جلال و جمال کا حامل بنا دیا ہے، جو خود مسجدِ
قرطبہ کا امتیازی نشان ہے۔ علاوہ ازیں اس
نظم میں علامہ اقبالؒ نے ضائع بدائعِ محاکاتہ
اندرونی قوافی وغیرہ کو ایسے موزوں اور بر محل
انداز سے بروئے کار لانا کی سعیِ بلیغ کی ہے کہ
بحیثیت مجموعی یہ نظم ایک ایسے معجزہٴ فنی کی
حیثیت رکھتی ہے جو اپنی نمود کے لئے واقعی
خونِ جگر کا مہربون منت ہے کیوں کہ:

حوالہ جات:

۱۔ اقبال نامہ صفحہ ۳۲۱

۲۔ جسے برکساں کی زبان میں جوشِ حرکتِ حیات
(ELAN VITAL) کا نام بھی دیا جاسکتا ہے۔
(عارف)

اقبال کا فلسفہ زندگی

شریاعندلیب

حقیقت یہ ہے کہ دنیا کی ناتمام کیفیت یعنی اس کی ناکمل صورت ہی انسان کی خوابیدہ صلاحیتوں کو بیدار کرتی ہے۔ وہ اپنی فکر اور تخیل کا ڈھلوی کی وجہ سے دوسری مخلوق سے انشرف ہے۔ وہ اپنے ذہن میں ان نامہواریوں کو محسوس کرتا ہے۔ ان کی وجوہ کو دریافت کرنے کی جستجو کے لئے اس کی فطرت اس کو کائناتی ہے وہ ان نامہواریوں کو دور کرنے کی راہ سوچتا ہے اور روح انسانی کی اپنی صلاحیتوں کے باعث آدم کی تخلیق سے فرشتوں کی دنیا میں تہلکہ مچاتا ہے۔

نعرہ زو عشق کہ خونیں جگر سے پیدا شد
حسن لرزید کہ صاحبِ نظر سے پیدا شد

فطرت آشفست کہ از خاک جہان مجبور
خود گمے خود شکستے خود گمے پیدا شد

خبر رفت ز گردوں بربستانِ ادلی
خدا سے پرو گیاں پرے دور سے پیدا شد

کہ آرہی وہ مادہ صدائے کن فیکون
یعنی اس کی آرائش کے لئے ارتقاء کی درجہ بدرجہ
بے حد گنجائش ہے۔ اس کی ہر منزل پر تخلیق کی
نئی صورت منظر ہے یہ شعر اسی حقیقت کو واضح
کر رہا ہے۔

ہم دیکھتے ہیں کہ اپنے ابتدائی مدارج سے
آج کی موجودہ شکل تک انسان کی قوت تخلیق نے
ہی اس دنیا کو سلوارا ہے اور انسانی ہاتھ نے ہی
اس میں خوبصورتی بترتیب۔ نظم اور منقبت کے
اسکانات پیدا کئے ہیں۔ اسی کے پیش نظر اقبال نے
انسانی کوششوں کو خدا تعالیٰ کے حضور اس طرح
سرا ہے۔

تو شب آفریدی۔ چراغ آفریدی
سفال آفریدی ایام آفریدی

بیابان و کہسار و راغ آفریدی
خیابان و گلزار و باغ آفریدی

من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

حکیم الامت علامہ اقبال علیہ الرحمۃ کا مفکرانہ
کلام ہمیں قدم قدم پر دعوتِ غور و فکر دیتا
اور زندگی و کائنات ارضی و سماوی کے برابر
سرستہ حکومت چلا جاتا ہے۔ فرماتے ہیں کہ
یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید

کہ آرہی ہے وہ مادہ صدائے کن فیکون
یہ شعر ہمیں نظام کائنات میں انسان کے کار منصبی
کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ کائنات کی ہیئت کو اقبال
قرآن کریم کی روشنی میں متعین کرتے ہیں۔ حمی کا اعلان
یہ ہے: وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاءَ وَالْأَرْضَ
وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا عَيْنًا ۝ یہ دنیا خالق حقیقی
نے کھیل یا تماشے کی خاطر تخلیق نہیں کی۔ بلکہ یہ
کائنات ایک حقیقت ہے فرمانِ ربی ہے۔
خَلَقَ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضَ بِالْحَقِّ ۚ

دنیا کی پیدائش ایک مقصد رکھتی ہے یہ اپنی
دستوں اور انگلیوں کے باوصف سعی انسانی کے
لئے ایک وسیع میدان ہے۔ اقبال کا کہنا ہے۔

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
یعنی اس کی راہ پہلے سے ہی متعین نہیں کر دی گئی
بلکہ اس کو ناتمام حالت میں پیدا کیا گیا ہے اور

آزاد و بے خبر از خویش با فوٹ حیات
چشم واکرد و جہاں و سرے پیدا شد
اور روح ارضی آدم کا استقبال کرتے ہوئے
کہتی ہے ۔

میں تیرے تعارف میں یہ بادل یہ گھٹائیں
یہ بھند افکار یہ خاموش فضا میں

یہ کوہ یہ صحرا یہ سمندر یہ ہوائیں
تھیں پیش نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں

آئینہ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ !!

اپنی بالغ نظری اور قوت تخیل کے باعث
انسان میں وقت اور کائنات یہ فتو حاصل کرنے
کی صلاحیت ہے وہ نامہ دنیا کی تعمیر و تکمیل
میں انسان باری تعالیٰ کے ساتھ شریک کار
بن جاتا ہے اور یوں ہر کام ہر منزل پر طرح
و ترقی کی بنا ڈالتا ہے اقبال کے الفاظ میں یہ
عروج آدم خاکی سے اجم ہے جاتے ہیں
کہ یہ تو مہم ہوتا رہا مہم کامل نہ بن جائے
آگے بڑھنے سے قبل مناسب معلوم ہونا ہے
کہ عملی دنیا میں اقبال کے نقطہ نظر کی وضاحت
اس کے فلسفہ کی روشنی میں کی جائے۔ بعض اہل
علم یہ سوچ رکھتے ہیں کہ شاعری دیگر فنون لطیفہ
کی طرح کسی مخصوص پیام کی حامل نہیں ہوتی بلکہ محض
شاعر کے افکار کے اظہار کا ذریعہ ہوتی ہے مگر اقبال
کے نزدیک یہ بات صحیح نہیں ان کی صاحب رائے

یہ ہے کہ فنون لطیفہ بالخصوص شاعری کی اہمیت ہی
اس بات میں ہے کہ وہ زندگی پر منطبق ہو۔ اس کی
غایت سمجھنے میں مدد ہو۔ اس کے بنیادی مقاصد کی
وضاحت کرے اور عمل کی دنیا میں حرکت میں تیزی
پیدا کرے۔ وہ فن برائے فن کے نظر سے متفق
نہیں وہ فن برائے زندگی کے قائل ہیں کہتے ہیں

اے اہل نظر ذوقِ نظر خوب ہے مبین
جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا ہے

مقصود ہنر سوز حیات ابدی ہے
یہ ایک نفس باد و نفسِ مثلِ شر کیا ہے

جس سے دل دریا سدا ہر نمیں و تا
اے تپڑہ نسیاں وہ صدف کیا وہ گہر کیا ہے

بے معجزہ دنیا میں اجمرتی نہیں قومیں
جو ضربِ کلمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا ہے

اقبال اس لحاظ سے غزل گو نہ تھے کہ جذبات
کو اشعار کے قالب میں ڈھال کر مطمئن ہو جاتے
وہ اول و آخر ایک عظیم مفکر تھے۔ ایسے مفکر کہ
جن کو فنی، تباہی الجھنوں میں پڑنا مطلوب نہ تھا وہ
اپنی صلاحیتوں کو زندگی کے حقائق سمجھنے اور مسائل
سلب جانے میں مصروف رکھتے تھے ان کے کلام کی
صوری خوبیوں کے اعتراف سے زیادہ اس کی محض
خوبیوں کی قدر اور فہم ضروری ہے۔ ان کے فکر
کی عمارت فلسفہ خودی کی بنیاد پر تعمیر کی گئی ہے۔
اقبال امن کی نظر ہمہ وقت روح انسانیت کی ترقی و

اور مستحق ترقی کی شخصیت کی اہمیت کو ہر ممکن طریق پر واضح
کیا ہے ان کا ماننا ہے کہ نہ خودی صرف روح انسانی ہی بلکہ
نہیں بلکہ ہندو شے میں موجود ہے خودی سب مذہب و اجسام میں زیادہ تر
قالب میں دھنکے کی سوئی کو قلبہ اور پیکر انسانی شخصیت اور خودی کا ارفع
تربہ شکل ہے ۔

ہر چیز ہے خودی خالق، ہر ذرہ تہ سید برائی
بے ذوق خودی زندگی موت تعمیر خودی میں خدائی

رائی روز خودی سے پرت پرت شخصہ خودی سے الٹی

اک تو ہے کہ حق ہے اس بل میں باقی ہر خودی سیان

ارتقا کی کسوٹی ہی یہ ہے اس کی شخصیت کسی
منزل میں طے کر چکی ہے۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے
کہ خودی کی ارتقا کیسے ہو۔ اقبال کا جواب یہ ہے کہ
اس میں مضمر لامحدود تخلیقی امکانات کا شعور پیدا کر کے
اس کو ترقی کی راہ دکھائی جاسکتی ہے۔ روح انسانی
اپنی خودی کی وجہ سے خود نمائی چاہتی ہے اسی وجہ سے
ہر قدم اور ہر منزل پر اپنی ہستی کا جدا گانہ وجود چاہتی
ہے۔ اس کا منشا یہ نہیں کہ خالق کے نور میں محض مدغم
ہو کر رہ جائے۔ روح انسانی کی جدا گانہ حیثیت خود
قرآن کریم متعین کی گئی ہے۔ انسان اپنا ایک وجود
رکھتا ہے۔ اس کے وجود کی طرح اس کی راہ بھی علیحدہ
ہے اور اس کا مقصود بھی قسام ازل نے علیحدہ ہی
مقرر کیا ہے۔ اس کی روح جب شان کرتی ہے کہ
حضور راہ ہوگی تو مدغم ہونے کو نہیں بلکہ پلٹ کر
اپنے اعمال کے مرتب کردہ نتائج کو پرکھنے کے لئے۔
اسی وجہ سے اس دنیا میں وہ اپنے عمل کے دائرہ کو
وسیع سے وسیع تر کرنا چاہے گی تاکہ جب محبوب ازل
کے حضور جائے تو اپنی ارفع ترین شکل میں ہو خودی

ایک نقطہ آواز نہیں بلکہ داخلی اور خارجی سرکش اور طاقتور قوتوں کے خلاف ایک مسلسل جانفشانی عمل کا ثمر اور حاصل ہے۔ گویا خودی کا ارتقا ایک تخلیقی عمل ہے جس میں مسلسل اپنے عمل یا رد عمل سے اثر انداز ہوتا ہے۔ کسی فرد کے اپنے آپ کو ایک ساکن ماحول کے مطابق شکل لینے سے خودی کا ارتقا نہیں ہوتا۔ خودی کے ارتقا کو اپنی ذات کی نشو و نما اور شخصیت کی نمود کے عمل پیہم کے مترادف سمجھنا چاہیے۔ انسانی ذات کی صحیح اظہار کے لئے فرد آزادی کا ماحول جزو لازمی ہے بصورت دیگر ذہن انسانی میں غلامانہ ذہنیت پیدا ہو جاتی ہے۔ قوت تخلیق اور اپنے ذہن سے کام لینے کی اہلیت دب جاتی ہے۔ نقالی کا جذبہ ابھرتا ہے۔ مغلوب و غلب کے درمیان احساس کمتری اور جذبہ برتری کا بعد پیدا ہو جاتا ہے۔ فرد کی خواہید صلاحیتیں آزادی کے ماحول میں ہی ابھر اور نکھر سکتی ہیں۔ قوت تخلیق جو اللہ تعالیٰ کی عطا کردہ نعمتوں میں سے سب سے اعلیٰ و ارفع ہے تجسّس اور جنت پسندی جو ترقی اور نئے تجربات کی محرک ہوتی ہیں۔ ان سب کو حکم و مضبوط کرنے کے لئے آزادی کا ماحول ناگزیر ہے۔ آزادی اور غلامی کے ماحول کا فرق اقبال نے یوں بیان کیا ہے

نکتہ می گوشت روشن جو در
تاشناسی امتیاز عبید و حر

عبید را تحصیل حاصل فطرت است
دار طاعت جان او بے ندرت است

دم بدم نو آفرینی کار حر
نغمہ پیہم تازہ ریزد تار حر

فطرتش زحمت کس نگر نیست
جاوہ او حلقہ پر کار نیست

عبد را ایام زنجیر است و بس
بر لب او حرف تقدیر است و بس

ہمت حر با تھا گرد و مشیر
حادثات از دست او صدمت پذیر

آزادی کا ماحول کی اہمیت جاننے کے علاوہ اقبال موجودہ زندگی میں تجربات و حوادث کے ذریعہ حاصل کئے ہوئے علم کا منصب بھی خوب سمجھتے ہیں درحقیقت کوئی حادثہ یا کوئی لغزش تجربات کی دنیا کو وسیع کرنے میں ایک لازمی جزو ہے تجربات سے حاصل شدہ دن بدن پھیلتا ہوا میدان علم زور خودی کو تقویت بہم پہنچاتا ہے۔ فکر انسانی میں آزادی اور عمل میں جدت پسند کا جذبہ کو تحریک دینے کے لئے اقبال کہتے ہیں

ندرت فکر و عمل کیا شے ہے؟ زور انقلاب
ندرت فکر و عمل کیا شے ہے؟ ملت کاشاب

ندرت فکر و عمل سے معجزات زندگی

ندست فکر و عمل سے سنگِ غامدِ عمل ناب

فکر انسانی کی آزادی اس کے دماغ میں ایک ناقذانہ نظر پیدا کر دیتی ہے جو کسی بھی شے کو پرکھے اور

تو لے بغیر قبول کرنے سے روکتی ہے اس آزادی سے تجارب کے ذریعے سبق حاصل کرنے کا رجحان پیدا ہوتا ہے مگر آن بھی روح انسانی کے لئے تجرباتی طریق عمل تجویز کرتا ہے۔ مظاہر فطرت پر غور کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ وہ بار بار بتاتا ہے کہ زمین۔ چاند تارے سورج۔ بادل۔ ہوا یہ سب اللہ کی نشانیاں ہیں۔ اور غور کرنے والوں کے لئے ان میں کائنات کو تسخیر کرنے والی قوتیں نہاں ہیں۔ اس انداز فکر نے ہی مسلمانوں میں زندگی کے حقائق کا راز یا ایسی کج جو کوشش کی تھی کہ قرونِ اولیٰ کے مسلمانوں کا ذہن سائنس کا بانی بنا دیا۔ طبع انسانی کے لئے حقیقت کی تلاش کا جذبہ خود حقیقت کو پا لینے سے زیادہ اہم ہے۔ یخودی کی بالیدگی کا باعث بنتا ہے۔ فرماتے ہیں

ہم لئے علم نا افتد بد امت

یقین کم کن، گرفتار شکے پاش

لیکن علم و فرد کی اہمیت کو جتلانے کے باوجود اقبال اسکو منتہائے نظر قرار نہیں دیتے ان کا فرمان ہے کہ علم و فرد اس لئے ہیں کہ راو عمل میں رہنمائی کریں۔ اور زندگی کے مقاصد کے حصول کا سامان بہم پہنچائیں۔ یوں کہیے کہ زندگی اس لئے عطا نہیں ہوئی کہ انسان فکر و تخیل میں کھویا ہے بلکہ فکر و فہم اس لئے عطا کی گئی ہے کہ زندگی کو فہم کی بہترین سبیل ہو

علم از سامان حفظ زندگی است

علم از اسباب تقدیم خودی است

علم و فن از پیش خزان حیات

علم و فن از خانہ زوان حیات

جو علم عمل کے ذریعے حاصل کیا جائے اور محض کتابی ہو وہ یہ فرائض انجام دینے میں اکثر ناکام رہتا ہے اسی لئے اقبال چاہتے ہیں ۔

خدا تجھے کسی طرف سے آشنا کر دے

کہ تیرے محرک موجوں میں اضطراب نہیں

تجھے کتاب سے محکم نہیں فراع کہ تو

کتاب خواں ہے مگر صاحب کتاب نہیں

خود کی ارتقا کے لئے ایک اور چیز بھی

ضروری ہے اور وہ ہے مقاصد کا تعین تاکہ عمل اور

جستجو کی راہ بھی متعین ہو جائے ۔ نئے اور عظیم

تر مقاصد کا تعین ہی زندگی کا نصب العین واضح

کتاب ہے ۔

زندگانی را بقا از مدعا است

کار دانش را دراز مدعا است

زندگی در جستجو پوشیدہ است

اصل او در آرزو پوشیدہ است

آرزو را در دل خود نندو دار

تا مگر در مدت خاک تو مزار

زندگی سراپہ دار از آرزو ست

عقل از زائیدگان بطن اوست

اقبال کے فلسفہ زندگی میں عمل کو زندگی کے

محور کی حیثیت دئی گئی ہے ۔ وہ بھرپور زندگی

گزارنے کی تلقین کرتے ہیں ۔ ایسی زندگی جو جدوجہد

تجربات اور تصادمات سے عبارت ہو ۔ عمل کا دائرہ

وسیع سے وسیع تر ہونا چاہیے ۔ عمل کی اہمیت

نئے ہی ان کو شاہین کی مثال پیش کرنے پر مائل کیا

کیونکہ اس کی زندگی جذبہ جوش سے بھرپور متواتر جدوجہد

کی زندگی ہے ۔

آج کل کے مفکر طبیعیاتی اور حیوانی سائنسوں

کی ترقی سے متاثر ہو کر یہ سمجھتے ہیں کہ انسانی عمل

کی رہنمائی کرنے کو خود کافی ہے اقبال یہ تسلیم نہیں

کرتے کہ خبر کو نظر پر فوقیت حاصل ہے فراتے یہ

مرد خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ

عشق ہے اصل حیثیت موت ہے اس پر حرام

عشق سے عاری عقل اور اخلاقیات سے خالی علم

یاسائنس دنیا میں ایک غیر متوازی سماجی نظام یا انسانی

پر مبنی اقتصادی نظام طبقہ دارانہ کشاکش اور اسکو بندی

کی دور جیسی ناہمواریاں پیدا کرتا ہے ۔ اقبال علم و عشق

کا امتزاج چاہتے ہیں تاکہ وہ زبردست تخلیقی قوت

جو قدرت نے انسان کے دل و دماغ کو ودیعت

کی ہے تعبیری مقاصد میں استعمال ہو ۔ ان کی رائے

میں شیطان محض خوکا پیکر یا پتلا ہے کیونکہ اخلاقی

اقدار سے باہر یہ کہ طبعی قوتیں محض گمراہی اور تباہی

ہی پیدا کر سکتی ہیں ۔ اقبال تلقین کرتے ہیں کہ مسلمان

کو چاہیے کہ علم کو بھی مسلمان کر لے ۔

بولہب را حیدر کرار کن

اور ۔

خود ہی ہو علم سے محکم تو غیرت جبریل

اگر ہو عشق سے محکم تو صویر اسرائیل

گویا اقبال کی نظر میں مومن اپنی غرور کو مجہد وقت تسخیر

فطرت پر متوجہ رکھتا ہے لیکن اس کا ہر کام دل کی

رہنمائی میں ہوتا ہے ۔ اقبال ترک دنیا کو مومن کے

مسک کے دائرہ سے خارج قرار دیتے ہیں ۔ فقر کا

لفظ مومن کی خوبیوں کے ضمن میں جہاں بھی استعمال

کیا ہے وہ ان معنوں میں نہیں بلکہ ترغیب و تحریک سے

بے نیاز رہنے کے مفہوم میں کیا ہے ۔

علم کا مقصود ہے پاکئی عقل و خرد

فقر کا مقصود ہے عفت قلب و نگاہ

فرد کے کھل ارتقا کے لئے ایک سماج یا معاشرہ کا

ہونا ضروری ہے ۔ اور اقبال کا یہاں یہ ہے کہ ایک اچھے

سماجی نظام کی تلاش میں اسلام جیسے ضابطہ حیات

کو نظر انداز کرنا ممکن ہی نہیں ۔ یہ ایسا منفرد و ممتاز

نظام ہے جس میں انسانیت کو نسل تقویت و رنگ

جیسے فروعی امتیازات میں تقسیم نہیں کیا جاتا اس

میں مساوات ۔ عدل و انصاف اور تحريم آدمیت

بنیادی اصول ہیں ۔ اس میں وفاداری کا مرکز وطن ۔

زبان خون یا رنگ کی بجائے عقیدہ توحید ہے رنگ

نسل میں بٹی ہوئی دنیا میں یہ نظریہ حیات نفسیاتی نقطہ

نظر سے ایک نیا مرکز بن کر سامنے آیا اور ساتھ ہی

قیود بے بنیاد خوف اور اوبام کو توڑ کر آزادی کا

ایک نیا احساس دلانے کا سبب بنا ۔ آنحضرت صلی اللہ

علیہ وسلم کی ذات اقدس و اطہر مسلمانوں کے جذبات

اور وفا کشی کا ایک ثانوی مرکز بنی اس زاویہ نگاہ نے

مسلمانوں کا ایک زبردست متحدہ اور جاندار معاشرہ

بنایا تاریخ انسانی میں یہ پہلا معاشرہ تھا جس میں آزادی
اخوت و مساوات نے علی دنیا میں جلوہ دکھایا۔ بلکہ
نسل و رنگ برابر کے شہری اور قانونی حقوق سب
کو دیئے گئے۔ میدان سیاست میں جغرافیائی اور نسلی
حد و دمٹ گئیں۔ قدیم اقدار دنیائے انسانیت
میں اختلاف اور نفرت پھیلنے کا سبب بنتی تھیں
اسلام نے ایک خدا پر ایمان اور عالمگیر اخوت کو سیاست
کا نقطہ ماسکہ بنا کر پیش کیا۔ اسلامی دنیا میں علم
سائنس کی تحقیق ایسی مدیم النظیر حد تک ہوئی کہ
یورپین مستشرقین اس اعتراف پر مجبور ہوئے
کہ آج کی دنیا کو عرب تہذیب کا سب سے بڑا
عطیہ سائنس ملے ہے۔ بحیثیت مسلمان ہمیں جو آزادی
فکرو عمل حاصل ہے تو ہمارا فرض یہ ہے کہ دم بدم آنے
والی کن نیکن کی صدا پر لبیک کہیں اور تمام دنیا
کی تشکیل و تکمیل کے لئے کمر باندھیں۔ اسلامی نظام
کا تقاضا یہ ہے کہ اس کی ترقی و سر فزائی کے لئے

سائنس کی قومیں بروئے کار لائی جائیں علم کے دائرے
کو وسیع اور عمل کے دائرے کو وسیع کر کیا جائے۔
یہی وہ فلسفہ زندگی ہے جو حکیم الامت نے ہمیں
سمجھایا ہے انہوں نے صاف صاف کہا ہے کہ قومی
زندگی کو تقویت مل ہی نہیں سکتی اور نصب العین
پورا ہو نہیں سکتا جب تک کہ سائنس کو بدرجہ اتم
ترقی نہ دی جائے اور قومی زندگی کے روز افزوں
تقاضوں کو پورا کرنے میں اس کا استعمال نہ کیا
جائے۔ دیکھیے کیا کہہ گئے ہیں۔

ہر کہ محسوسات را تسخیر کرد
مالے از ذرہ تعمیر کرد
کوہ و صحرا دشت و دریا بحر و بر
تختہ تعلیم ارباب نظر

فاتش توسیع ذات مسلم اسلام
امتحان ممکنات مسلم امت

نائب حق در جہاں آدم شود
بر غنا سر علم او محکم شود

دست رنگین کن ز خون کو مہار
جوئے آب گوہراز دریا ہزار

جستجو را حکم از تدبیر کن
انفس و آفاق را تسخیر کن

آگہ بر اشیا گنہا فداخت است
مرکب از برق حرارت ساخت است
یہی دین اسلام کی تعلیم ہے اور یہی اقبال کا فلسفہ
زندگی ہے۔

اقبال کا نظریہ عشق

ڈاکٹر محمد ریاض

نگاہ عشق دل زندہ کی تلاش میں ہے
شکارِ مردہ، سزاوار شاہِ باز نہیں

قوتِ 'عشق' سے ہلکتا کوہِ لاکڑے
دھرمِ اسمِ محمد سے اُجالا کر دے لٹے

اپنی تفہیم اور کئی دوسرے جوین معنی کی
فہمائش کی خاطر کبھی ایسے موضوع پر بھی لکھنا
پڑتا ہے جس پر کئی حضرات طبع آزمائی کر چکے
ہوتے ہیں۔

عقل کو تنقید سے فرصت نہیں
'عشق' پر اعمال کی بنیاد رکھ لٹے

عشق یعنی حب و محبت۔ یہ عشق قرآن مجید
احادیثِ رسولؐ اور دورِ جاہلیت کی عربی شاعری
میں مسندِ ازل نہ سہی، مگر اس کے معانی مستحسن
ہیں۔ حب و عشق بقائے نوع کا جذبہ ہے جو تمام
ذی روح چیزوں میں درجہ بدرجہ پایا جاتا ہے۔

صدقِ خلیل بھی ہے عشق، مرجسین بھی ہے عشق
معرکہ وجود میں بدروحین بھی ہے عشق

انسانوں کے لئے یہ جذبہ اعلیٰ دارِ فزع ہے کیونکہ
صاحبِ ذہنیت انسانوں کے مدارج بے حد بلند
ہیں اور ان کے حب و عشق کے مقاصد بھی سفلی
اور پست نہیں ہوتے۔ قرآن مجید میں خدا اور
رسولؐ کی محبت و عشق، مومنوں کا شعار بتایا گیا
ہے۔ جب ہم حضرت علامہ اقبالؒ کے تصورِ
عشق پر غور کرتے ہیں تو اس میں بے حدودیت
نظر آتی ہے۔ ان کے ہاں شعر میں بھی 'عشق'

ادبی زبان میں موصوف کی جگہ صفت لانا ایک
معروف طریقہ ہے اور اس سے استفادہ
کرتے ہوئے اقبالؒ نے کہیں کہیں عشق کو محبم
کیا ہے مثلاً:

از نگاہ عشق خارا شوق شود
عشق حق آخر سراپا حق شود

عشق یا نانِ جویرِ خیبر کشاد
عشق در اندامِ مہ چاکے نہاد

کے کئی معانی ہیں جیسے ان اشعار میں ہیں:
ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں
میری سلوگی دیکھ کیا چاہتا ہوں

تعمایفِ اقبالؒ کے عشق کے پانچ...

۱) ایک وہی روایتی 'عشق' ہے جس کے مفہام
سے دوسرے شاعروں کے دیوانِ مقلوب ہیں مگر اقبالؒ کے
ہاں یہ صرف ابتدائی دور کی شاعری میں ملتا ہے۔
۲) دوسرے وہ وجدان یا قلب کی اثراتی قوت
کے معنی میں ہے جسے صوفیہ جیٹی جس اور ایک ہاتھ
ذریعہ کے طور پر تسلیم کرتے رہے اور اقبالؒ عقل یا
علم کی افادیت مانتے ہوئے، انہیں عشق کے اس
پہلو سے غور مانتے رہے اور اپنے انگریزی خطبات
میں انہوں نے بڑی حد تک صوفیہ کے نقطہ نظر سے
موافقت کی ہے۔ کامل انسان خصوصاً نبی اکرم
صلی اللہ علیہ وسلم کے مافیہ حب و عشق برتنے کی
تعلیم اقبالؒ کے ہاں اتنی واضح ہے کہ اس کی تشریح
کی ضرورت نہیں۔ یہ عشق کے تیسرے معنی ہیں۔
اقبالؒ فرماتے ہیں:-

برکہ عشق مصطفیٰ سامانِ اوست
بحر و بر والستہ دامانِ اوست

سوزِ صدیق و علیٰ از حق طلب
ذرہ عشقِ نبی از حق طلب

زانکہ ملتِ راحیات از عشقِ اوست
برگ و ساز کائنات از عشقِ اوست

روح راجز عشقِ ردّ آ رام نیست
عشق او روزیت کو راثام نیست

یعنی عشقِ مصطفیٰ جس کسی کا سرمایہ ہو، بحر و بر اس کے گوشہ دامن میں ہیں۔ حضرت صدیق اکبرؓ اور حضرت علیؓ کراڑ کا سوز اور عشقِ رسولؐ کا ایک ذرہ خدا سے مانگ کیونکہ ملتِ اسلامیہ کی حیات عشق سے ہے۔ اور کائنات کی متاع وہی عشق ہے۔ عشقِ رسولؐ کے بغیر روح کو چین نہیں اور اس عشق کے دل کی شام ہوتی ہی نہیں عشق کے چوتھے معانی اقبال کے ہاں ایک مثبت قوت کے ہیں جسے قوتِ حیات، عزیمتِ سحر اور مقاصدِ آفرینی وغیرہ کہتے ہیں۔ یہ ایک تخلیقی قوت اور جذبہ ارتقا ہے۔ صورتیہ کا تصور عشقِ الہی اسی جذبہ سے قوت گیر رہا ہے۔ اقبال سے تمکیلِ خودی کا ایک راہِ ہر جذبہ بھی کہتے ہیں اور اسے عقل سے بالاتر مانتے ہیں۔ اقبال فرماتے ہیں:

ہے ازل کے نسخہ تخلیق کی تمہید عشق
عقلِ انسانی ہے فانی، زبّدِ جاوید عشق

ہے ذوقِ تجلی بھی اس خاک میں پنہاں
غافل تو ترسا صاحبِ اوراک نہیں ہے

خود نے مجھ کو عطا کی نظر حکیمانہ
سکھائی عشق نے مجھ کو حدیثِ زندان

عشق کے اس معنی کے سیاق میں اقبال کی یہ بے نظیر دور بینی دیکھی جائے:

بیا اے عشق اے رمزِ دلِ ما
بیا اے کشتِ ما، اے حاصلِ ما

کہن گشتند این خاکی نہا داں
دگر آدم بنا کن از گلِ ما

پانچویں معانی میں اقبال الہام، ایمان اور اخلاصِ عمل کے سے اعمال کو 'عشق' سے تعبیر کرتے ہیں۔ گویا یہ لفظ پیغمبرانہ منہاج سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے:

عشق دمِ جبرئیل، عشق دلِ مصطفیٰ
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلامِ تلہ

اقبال کے ہاں شعری تغزل محدود قسم کا ہے اور اس میں 'عشق' روایتی اور مجازی طور پر استعمال ہوا ہے مگر نہ اس لفظ کے زیادہ معانی وہ

ملنے میں جنہیں ہم نے ۲ تا ۵ کے عنوانات سے واضح کیا ہے عشق کے لئے اقبال نے نظریہ دانش برائی، حیرانی، وجدان، دل یا قلب وغیرہ کے کلمات بھی استعمال کئے ہیں اور اس کے مقابلے میں عقل کو خسرو، زیرکی، علم، جزا اور دانش برائی وغیرہ جیسی اہم اصطلاحات سے واضح کیا گیا ہے۔ اقبال دراصل عشق و فرو کے امتزاج کے آرزومند رہے ہیں کیونکہ دینِ اسلام میں روح و مادہ یا دین و دنیا کی کوئی تفریق نہیں ہے۔

متنوع بیان:

اقبال کے ہاں عشق یعنی صاحبِ عشق اور مروجین مترادف ہیں جیسے:

مومن از عشقِ ناصت و عشقِ از مومن است

عشق را نا ممکن مامکن است

ایسے مومن کے لئے اقبال فرماتے ہیں کہ وہ ملائکہ، رسل اور الہامی کتب کے تقدس سے مالا مال ہے:

اد کلیم و اوسیح و او خلیل

او محمدؐ، او کتاب، او جبرئیل

عشق باصطلاح اقبال، دینی نقطہ نظر کا

نام ہے جسے 'اسلامیان' بھی کہتے ہیں۔ یہی نقطہ

نظر لذتِ دین دیتا ہے، عقل و دل و نگاہ کی

رہنمائی کرتا ہے اور کفر و دین کے درمیان خط

امتیاز کھینچتا ہے:

عقل و دل و نگاہ کا مرشدِ اولیں، عشق

عشق نہ ہر تو شرع و دین بنگدہ تصورات

اگر بے شوق تو کفر بھی ہے مسلمانی
نہ بدتر مرد مسلمان بھی کافر و زندیق

ز رسم و رہ شریعت فکر رہ ام تحقیق
جز ایک شکر عشق است کافر و زندیق

صوفیہ کے ہاں تصویر عشق بڑا واضح رہا
اور اقبال کے معنوی مرشد رومی نے بالخصوص
اسے متنوع صورت میں بیان کیا مگر دیگر موضوعات
فکر و فن کی طرح اس نظریے کو بھی اقبال نے غیر
معمول جامعیت دی ہے :

خودی ہو علم سے محکم تو غیبت جبریل
اگر بے شوق سے محکم تو صور اسرافیل

عشق کے یہ معجزات سلطنت فقر و دیں
عشق کے اولیٰ عدم صاحب تاج و گیس

عشق مکان و مکس عشق زمان و زمین
عشق سراپا یقیں اور یقیں فتح باب

شعوی اسرار خودی کے ایک باب میں اقبال نے
تفصیل سے بتایا ہے کہ خودی عشق و محبت سے استحکام
حاصل کرتی ہے اور مسلمان کے لئے اس کی بہترین صورت
عشق رسولؐ ہے۔ بعد میں انہوں نے عشق کی قوت
تسخیر تانے کی خاطر حضرت بوعلی قلند کے ایک
بے باک رقعے کی طرف اشارہ کیا ہے جسے بڑھ کر
سلطان علاؤ الدین خلجی کا دل ڈھل گیا تھا۔ اپنی

دوسری شعوی، رموز بے خودی میں اقبال نے
واقعہ کرنا پر لکھا اور حضرت امام حسینؑ اور انکے
ساتھ بیویوں کی قربانی کو عشق کا مظہر کامل بتلایا۔ یہ

شعوی سب سے پہلے ۱۹۱۸ء میں شائع ہوئی
اور اس کے بعد اقبال بالعموم عشق کی برتری اور

عقل کی فروتری پر لکھتے رہے ہیں۔ مگر جیسا
کہ پہلے عرض ہوا، اپنے پہلے دور کی شاعری کے

علاوہ اقبال نے عشق مجازی کے مضامین بالعموم
نہیں باندھے اور نہ ان کی حمایت کی ہے۔ ایک

صاحب پیغام شاعر کے ہاں فرسودہ اور تصوراتی
مضامین کیسے مقبول ہو سکتے تھے؟ فرمایا (ادریا)

بت عقل خدا داد کی حمایت میں کہ :
عشق تباں سے ہاتھ اٹھا، اپنی نوگلیں ڈوب جا
نقش و نگار دیر میں خونِ مجر نہ کرتلف لے

عشق اب پیرونی عقل خدا داد کرے
آبرو کوچہ جہاں میں نہ برباد کرے

کہنہ پیکر میں نئی روح کو آباد کرے
یا کہن روح کو تقلید سے آزاد کرے

یہاں یہ نکتہ بھی بیان کر دیں کہ اقبال کی آخری
دور کی شاعری کے مجازی مضامین بھی حقیقت کا
بیان ہیں۔ ان اشعار کے معانی مقدس اور حقیقی
ہیں گو الفاظ مجازی سہی۔ میں یہاں، بال جبریل کی نظم
'ذوق و شوق کا حوالہ دے دوں گا کتاب زبور عجم
کی ایک غزل کا مطلع ہے :

فرست کشمش مودہ این دل بے قرار رہا
یک دو شکن زیادہ کن گیسوئے تابدار رہا

اس شعر کا مفہوم، بال جبریل کے اس شعر میں بھی آگیا
گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر
ہوش و خرد و تکار کر، قلب و نظر تکار کر

ظاہری طور پر اس شعر کے مجازی معانی کتنے
دلکش ہیں مگر شاعر نے نظم ذوق و شوق کے تیسرے
بند کا اس فارسی شعر کو ٹیپ کا بیت بنایا اور گریز
کے بعد چوتھا بند شروع کیا ہے جو لغت رسولؐ مقبول
کا ایک بے نظیر نمونہ ہے، یعنی :

نوع بھی تو علم بھی تو تیرا وجود کتاب
گنبد آگینہ رنگ تیرے محیط میں حساب

نظم کے مذکورہ اور پانچویں آخری بند میں عشق
حُب رسولؐ اور جذبہ ایمان کے طور پر مذکور ہے :

شوق ترا گونہ ہو میری نماز کا امام
میرا قیام بھی حجاب، میرا سجود بھی حجاب

خیری نگاہ ناز سے دونوں مراد پا گئے
عقل غیب و جستجو، عشق حضور و اضطرار

تان سرے ضمیر میں معرکہ کہن ہوا
عشق تمام مصطفیٰ، عقل تمام بولبول

گا و بیلہ محراب و تماہ بردرمی کشد
عشق کی ابتدا عجب، عشق کی انتہا عجب

اور عظیم نظم 'مسجد قرطہ' میں عشق ایمان، قوت عمل اور
جاذبہ ارتقا کے طور پر اس طرح متعین ہوا ہے :

مرد خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصل حیات موت ہے اس پر جام

تندوبک پر ہے گرچہ زمانے کی رو
عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تمام

عشق کی تقویم میں عصر رواں کے سوا
اور زمانے میں ہی جن کا نہیں کوئی نام

عشق دم جبریل، عشق دل مصطفیٰ
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام

عشق کی سستی سے ہے پیکر گل تابناک
عشق ہے صہبائے خام، عشق ہے کاس الکرام

عشق قیہر حرم، عشق امیر جنود
عشق ہے ابن السبیل، اس کے ہزاروں مقام

عشق کے مضراب سے نغمہ تار حیات
عشق سے نور حیات، عشق سے ناز حیات

اے مرم قریب، عشق سے تیرا وجود
عشق سراپا دوام جس میں نہیں منت و بود

تصانیف اقبال میں عشق کا زیادہ متنوع بیان
جاوید نامی قلم ہے تمہید کتاب میں عشق کی -
قوتوں کا مفصل بیان ہے اور نیک عطار و پر علم

عشق کی ضرورت پر امریکہ
علم بے عشق است از طاعتیاں
علم با عشق است از لافوتیاں

بے محبت علم و حکمت مردہ
عقل تیرے بر صدف ناخوردہ

کو روا بیندہ از دیدار کن
بولہب را حیدر کتار کن

کتاب کے آخر میں شاعر قوت عشق کے ذریعے
ہی 'جمال ایزدی' سے مخاطب ہونے کی جرأت
پاتے ہیں:

عشق کس را کے غفلت می برد
اوز چشم خویش غیرت می برد

اول او ہم رفیق و هم طریق
آخر او راہ رفتن بے رفیق

عشق جاں را لذت دیدار داد
باز بانم جرأت گفتار داد

'نئی نسل سے خطاب، والے حصے میں وہ
نوجوانوں سے کہتے ہیں کہ ادب و احترام، دینی
طلب و جستجو میں اگر آغاز کا رہے تو عشق اس کا
فقط کمال، مرد و مومن کو یہاں وہ 'بندہ عشق'
قرار دیتے ہیں:

دیں سراپا سوختن اندر طلب
انتہائش عشق و آغازش ادب

بندہ عشق از خدا گیرد طریق
می شود بر کافر و مومن شفیع

مستقل نظمیں اور دوہنیاں (رباعیات)

عشق کے موضوع پر اقبال کی مستقل نظمیں
مافی ہیں مثلاً: بانگ درا (حصہ اول) میں ایک نظم
'عشق اور موت' ہے۔ اس میں عشق ایک فرشتے

کا نام بتایا گیا جو موت پر غالب آجاتا ہے۔ اس
کتاب کے حصہ دوم میں 'پیام عشق'، عنوان کی
نظم ہے جس میں بے خودی کی تعلیم بھی سمیٹی گئی ہے:
وجود افراد کا مجاز ہے، ہستی قوم ہے حقیق
خدا موت یعنی آتش زن طلسم مجاز ہو جا

'پیام مشرق' (حصہ انکار) میں تین نظموں کا عنوان
'عشق' ہے۔ ایک میں عشق، جذبہ محبت ہے،
دوسری میں عشق کی عقل پر برتری کا بیان ہے اور

تیسری میں عشق کی لطافت اور رمزیت کا بیان
ہے۔ ایک جو بھی نظم عشق و علم کے مکالمے کی
صورت ہے جہاں عشق، علم کو یہ نصیحت کرتے
نظر آتا ہے کہ اس کائنات کو دردِ دل اور بے نفع

انسان کی ہمدردی کے ذریعے بہشت جاوے
بنایا جائے۔ یہ اسی صورت میں ممکن ہے کہ علم سے
شیطانیت کا عنصر خارج کیا جائے اور سائنسی علوم
و فنون کو نوعِ انسانی کی بہبودی کے لئے کام میں
لایا جائے۔

ضربِ بلیہ پر بھی علم و شوق کا ساگر ملتا ہے
مگر یہاں عشق، علم پر اپنی برتری بتاتا ہے:
علم نے مجھ سے کہا عشق ہے دیوانہ پن
عشق نے مجھ سے کہا علم ہے تخمین وطن

بندۂ تخمین وطن، اکرم کتابی نہ بن
عشق سراپا حضور، علم سراپا حجاب

اس کے علاوہ علامہ مرحوم کی اُردو و فارسی
دوبتیاں بھی اس موضوع کو نئے نئے اسلوب سے
واضح کرتی ہیں: پیامِ مشرق کی چند رباعیات مع
ترجمہ ملاحظہ ہوں:

بہاغان باد فروریں دھند عشق
براغان غنچہ چوں پردیں دھند عشق

شعاعِ بہار او قلزمِ شگاف است
باز دیدہ رہیں دھند عشق

عقابان را بہائے کم نہند عشق
قدرواں را بہاناں سر دھند عشق

نگہ وارد دلِ ما خویشتن را
ولیکن از کینش بر جہد عشق

بہر گز ماہِ رنگ آمیزی عشق
بجانو ما ما انگیزی عشق

اگر این خاکِ داں را و اشکانی
در دوشِ جنگری خونریز عشق

میرس از عشق و از بزمِ مکی عشق
بہر رنگی کہ خواہی سر بر آورد

در دنِ سینہ بیش از نقطۂ دہیت
چو آید بر زباں پایاں ندارد

بیا اے عشق! اے رمزِ دلِ ما
بیا اے کشتِ ما اے حاصلِ ما

کہن گشتند این خاکِ نہادان
وگر آدم بنا کن از گلِ ما

بہر دلِ عشقِ رنگِ تازہ بر کرد
گئے با سنگِ گر با شیشِ سر کرد

ترا از خود روبرو و چشمِ تروا
مرا یا خویشتن نزدیک تر کرد
آزاد ترجمہ:

(۱)۔ عشقِ باغوں کو بارِ بہاری دیتا ہے۔ وہ
یہاں کہکشاں کے سے غنچے کھلاتا ہے۔ آفتاب
عشق کی شعاعِ سمندر چیرنے والی ہے عشق
ہی چھل کو راستہ دیکھنے والی آنکھ دینا ہے۔

(۲)۔ عشق بازوی اور عقابوں سے مرعوب نہیں
ہوتا۔ وہ چکر روں کو ان کے ہم پلہ بنا دیتا ہے۔

ہمارا دل اپنے آپ کو قابو میں رکھتا ہے لیکن اس
کی گھات سے عشق بھی اچھل پڑتا ہے۔

(۳)۔ گلِ لہلہ کی پتیوں میں عشق کی ہی رنگ آمیزی
ہے۔ ہماری روح کا یہجان عشق سے ہی ہے اگر
تو اس خاکی وجود کو دانشگان کہے تو اس کے
اندر بھی عشق کی خونریزی نظر آئے گی۔

(۴)۔ عشق کا اور اس کی نیرنگی کا نہ پوچھ۔ جس رنگ
میں بھی ترچا ہے وہ آنکھ دار ہو گا۔ سینے میں تو وہ
ایک نقطہ ہے لیکن زبان پر اسے لایا جائے تو لاشعاب
ہے۔

(۵)۔ اے عشق! اے میرے دل کی رمز، اے
میری کھیتی اور اے میرے غمِ آجا۔ یہ خاکِ انسان
کہنہ ہو چکے۔ ہماری مٹی سے اب دوسرا ہی نیا آدم
تخلیق کر۔

(۶)۔ عشق نے ہر دل کو تازہ رنگ دیا کبھی پتھر
سے ٹکرایا کبھی شیشے سے۔ تجھے وہ بے خود کر گیا۔
اور آنسو دے گیا (اور) مجھے اس نے خود شناسی
سے نزدیک کر دیا۔

مندرجہ بالا دو بیتوں میں عشق کی قوتوں اور
اس کی نیرنگیوں کا بیان ہے۔ ان سے معلوم ہو جاتا
ہے کہ مفکر شاعر کی زیادہ توجہ اس بات کی طرف
ہے کہ عشق قوتِ حیات ہے۔ 'بالِ جبریل' کی چند
اُردو دوبتیاں بھی دیکھتے چلیں۔

جہاں عشق و مستی، نے نوازی

جلالِ عشق و مستی، ہے نیازی

کمالِ عشق و مستی، ظریفِ حیدر

زوالِ عشق و مستی، حرفِ رانی

کبھی آوارہ و بے خانان عشق
کبھی شاہ شہان نوشیروان عشق

عشق شور انگیز را ہر جادوہ در کوئے تو برد
بزدلائی خود چو می نازد کہ دہ سونے تو برد

عشق است و هزار افسون حسن است و ہزار آئیں
نے من بہ شمار آیم نے تو بشمار آئی
تمہارے

کبھی میدان میں آتا ہے زہر پوش
کبھی عریاں و بے تیغ و سنان عشق

ہم عشق کشتی میں، ہم عشق ساحل میں
نہ غم سفینہ دارم، نہ سرگزشت دارم

عشق کے ہزار جادو و افسون ہیں اور حسن کے
ہزار آئین و طریق۔ نہ میں (عاشق) گن جاسکتا ہوں
اور نہ تو (ساحبِ حسن) شمار ہو سکتا ہے۔

مصادر اور حوالے:

۱۔ قرآن مجید ۱۶۵: ۲

۲۔ بانگ درا حصہ اول

۳۔ جواب شکوہ

۴۔ ذوق و شوق

۵۔ اسرارِ خودی

۶۔ جادو نامہ، تمہید

۷۔ بالِ جبریل

۸۔ جیسے پہلے اور دوسرے خطبے میں۔

۹۔ پیامِ مشرق، پیشکش

۱۰۔ مسجدِ قرطبہ

۱۱۔ بالِ جبریل

۱۲۔ ضربِ کلیم

۱۳۔ خطبہ اول، خطبات صفوحہ (اپریل ۱۹۴۵ء)

"IN FACT, INTUITION, AS

BERGSON RIGHTLY SAYS, IS

ONLY A HIGHER KIND OF
INTELLECT."

انگریزی خطبات میں اقبال عشق یا

INTUITION کے سلسلے میں ہنری برگسٹن کے

تصور کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ جادو نامہ میں عشق

ہی معانی میں رہتا ہے مگر بالِ جبریل اور اس کے

بعد کی تصانیف میں وہ ایمان و ایقان کا تکامل

ہے اور جلد فضائل اخلاقی کا مظہر:

اقبال شدتِ حُب یا عشق کے جذبے کو

کبھی خدا سے منسوب کرتے ہیں اور کبھی رسولؐ

سے جیسے:

عاشقی، توحید را بردلِ زدن

وانگہے خود را ہر مشکلِ زدن

می ندانی عشق و مستی از کجاست؟

این شعاعِ آفتابِ مصطفیٰ است

اقبال کا نظریہ عشق بڑا متنوع اور مبسوط

ہے اور اسے ہم ان ہی اشارات پر ختم کر رہے

ہیں کیونکہ بقول شاعر:

کبھی تنہائی و کوہ و دامن عشق

کبھی سوز و سرورِ انجمن عشق

کبھی سراپا محراب و منبر

کبھی مولا علیؑ، خیر بشکن عشق

اس مختصر گفتگو کا حاصل یہ ہے کہ:

دیگر موضوعات کی طرح موضوعِ عشق بھی اقبال

ہاں ارتقا پذیر رہا ہے۔ ابتدائی شاعری میں

بانگِ درا حصہ اول اور حصہ دوم (وہ بیشتر روایتی

کلام میں بیان ہوا۔ شبنوی اسرارِ خودی میں عشق،

یق رسولؐ ہے اور ایک زبردست قوت بھی۔

بیانِ شبنوی رموزِ بخودی، بانگِ درا حصہ

۱م) اور پیامِ مشرق میں ارتقا پذیر رہا۔ یہاں

کہ زبورِ عجم میں یہ قوتِ حیات اور مظہرِ ایمان و

ایمان بن گیا،

وادیِ عشق بے دور دراز است وے

طے شود جادوہ صد سالہ باہے گاہے

اردو مکتوب نگاری اور اقبال

صابر کلروی

ہوتا۔ جدید علم نفسیات نے فن کار کے فن کو اس کی شخصیت کے حوالے سے سمجھنے کا قرینہ سکھایا ہے۔ یہیں سے اس صنف ادب سے ہماری دلچسپی کا آغاز ہوتا ہے۔

اردو ادب میں مکتوب نگاری کی روایت کچھ زیادہ پرانی نہیں ہے۔ لیکن یہ بات یقین سے کہی جاسکتی ہے کہ اتنے کمر صدمہ میں مکتوبی ادب کا جتنا ضخیم اور قیمتی سرمایہ اردو نے بہم پہنچایا ہے اتنا شاید ہی دنیا کی کسی زبان نے فراہم کیا ہوگا۔

مکتوب کا یہ ذخیرہ کثرت، معیار اور اسلوب، غرضیکہ ہر لحاظ سے قابل توجہ ہے اور رنگارنگ دلچسپیوں کا حامل ہے۔ اردو مکتوب نگاری کے ضمن میں یہ بحث فصول ہے کہ پہلا مکتوب نگار کسے قرار دیا جاسکتا ہے۔ غالب سے پہلے مطبوعہ شکل میں بھی صرف رجب علی بیگ سرور (۱۸۶۷-۱۸۹۹ء)

کے خطوط ملتے ہیں۔ دونوں کا سال وفات بھی ایک ہے۔ دونوں مکتوب نگاروں کے خطوط کا زمانہ تصنیف بھی تقریباً ایک ہے۔ لیکن غالب کے خطوط کو جواہریت حاصل ہے وہ سرور کے خطوط کو حاصل نہ ہو سکی۔ کیونکہ غالب نے اس مشغلے کو

آتا ہے وہ لکھنے والے کی پسند و ناپسند اور زاویہ نظر کا عکاس ہوتا ہے لکھنے والا روشن، پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے لیکن تاریکیوں میں چھینچھنے سے کتراتا ہے۔ اس لمحے وہ اپنے آپ کو قارئین کی مدالت میں محسوس کرتا ہے۔ اور اپنے موافق کو منوانے یا درست ثابت کرنے کے لئے ہر حربہ اختیار کرتا ہے۔ یوں اس شخصیت کے بعض گوشے بے نقاب نہیں ہو سکتے۔ اس کے برعکس مکتوبی اشاعت کے 'خدا' سے بے نیاز ہو کر نکلے جاتے ہیں۔ نام طور پر۔ کاتب مختلف کی وفات کے بعد شائع ہوتے ہیں۔ وہ بھی اُسی صورت میں جب کہ مکتوب نگار کو اچھی خاصی شہرت حاصل ہو چکتی ہے۔ مکتوب نگار اپنے ہمارے دوستوں سے کوئی بات نہیں چھپاتا۔ اچھا مکتوب نگار اپنے مکتوب الیہ کے سامنے دل کھول کر رکھ دیتا ہے۔ اسکے خطوط گرد و پیش کی جتنی جاگتی زندگی کی تصویر ہوتے ہیں۔ لکھنے والے کی مبدائی زندگی اس کے افکار اور عیدانات کا جتنا بھرپور اور بے ساختہ اظہار خطوط میں ہوتا ہے اتنا کسی اور صنف میں نہیں

خطوط ادب کا اہم اور مؤثر ذریعہ ہیں۔ انسانی شخصیت اور اس کے گرد و پیش کا بے تکلف اظہار خطوط ہی میں ہو سکتا ہے۔ کسی شاعر کے شعری سرمایے سے اس کی شخصیت اور افکار کو پوری طرح سمجھنا مشکل ہے شعر کی ایمائیت اور اختصار اس میں حارح ہوتا ہے۔ شاعر یا شاعر کے بارے میں معاصرین کی آراء، چشم دید واقعات اور روایت بھی اتنی مستند نہیں سمجھیں جتنی۔ معاصرانہ چشمیں نگاروں منافیے اور تعصبات اور پھر روایت در روایت کی چھٹی سے جو چیز چھین کر ہمارے سامنے آتی ہے وہ زیر مطالعہ شخصیت کی سوانح اور افکار کے ضمن میں صرف و صدلی سی تصویر پیش کرتی ہے۔ اس صورت حال میں بے دے کے خود نوشت داستان (یعنی آپ بیتی) ہی ایک ایسی صنف رہ جاتی ہے جس پر ہم کامل بھروسہ کر سکتے ہیں۔ لیکن پہلی پھر ایک مسئلہ درپیش ہوتا ہے۔ وہ یہ کہ چونکہ ایسی تحریریں ضروری کاوش کا نتیجہ ہوتی ہیں لہذا یہاں شاعر کے اپنے تعصبات آرٹے آتے ہیں جو مواد ہمارے سامنے

فن کا درجہ بخشا خط کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ نصف لطافت ہوتا ہے لیکن غالب نے اپنے خط کو پوری لطافت بنا دیا۔ وہ خود لکھتے ہیں کہ میں نے ماسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے اور ہجو میں مبالغہ کے مزے لے رہا ہوں۔ غالب کے خطوط کا اہم پہلو اس کا دلکش اسلوب بیان ہے۔ غالب سادہ زبان میں اپنے مخاطب سے یوں ہمکلام ہوتے ہیں۔ جیسے وہ ان کے روبرو بیٹھا ہو۔ ان خطوط سے گرد و پیش کا سارا ماحول ابھر کر سامنے آتا ہے بقول وقار عظیم مرحوم:

”غالب کی شخصیت کا رکھ رکھاؤ اس کا سلیقہ اس کی نفاست، اس کا تہذیبی اور انسانی بچاؤ صرف خطوں کی روشنی میں دکھائی دیتا ہے۔ اپنے بے تکلفی سے لکھے ہوئے خطوں میں غالب نے اپنے دکھ کو جس لطافت سے بیان کیا اور اپنی کمزوریاں کو جس بے تکلفی سے بے نقاب کیا ہے اس نے عظمت کے اس تصور کو زیادہ رنگیں اور زیادہ بامعنی بنا دیا ہے جو اس کی شاعری نے ہمیں دیا ہے۔ غالب کا تخلیق شعری شخصیت کے جس داخلی عالم کو آشکارا نہیں کر سکتا تھا اُسے خط کی بے لوث حقیقت نگاری سے اجاگر کیا۔

غالب نے پہلی دفعہ خطوط کو داخلیت سے نکال کر خارجی زندگی کا ترجمان بنایا۔ ان خطوط میں غالب کے عہد کے سیاسی اور تہذیبی پہلوؤں کی بڑی خوبصورت عکاسی ہوتی ہے۔ قاری غالب کے زندہ اسلوب کی بوقلمونی میں کھو کر رہ جاتا ہے۔ ان خطوط کا سوانحی پہلو بے حد اہم ہے۔ ان

کی مدد سے غالب کی زندگی کے متعدد گوشے پہلی بار بے نقاب ہوئے ہیں:

غالب کی طرح سرسید کے خطوط میں اسلوب بیان کی کوئی جدت نہیں پائی جاتی۔ اس کی بڑی وجہ دونوں شخصیتوں کے مزاج کا فرق ہے۔ غالب محض شاعر ہیں۔ اور اپنے گرد و پیش کی اپنی ذات کے حوالے سے سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ سرسید ایک ایسے ریفا رمر ہیں جو اپنی خودی کو قوم کی خودی میں ضم کر دیتے ہیں۔ ان کی تمام تر تحریریں پر اصلاح کا رنگ غالب ہے یہ خطوط مسلمان قوم کی تیر و خمی کی داستان بھی ہیں اور ان کی آہنگوں اور آرنفوں کے ترجمان بھی۔ زبان اور اسلوب بیان کے لحاظ سے ان میں کوئی تازگی نہیں تاہم سرسید کے انکار کو سمجھنے کے لئے ان خطوط کی اہمیت مسلمہ ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد کے خطوط کا مجموعہ ’موقعہ حسنہ‘ نام سے ہی ظاہر ہے کہ مقصدیت کا رنگ لٹے ہوئے ہے۔ یہ خطوط کسی نجی ضرورت کے تحت نہیں لکھے گئے بلکہ اپنے بیٹے کی اصلاح کیلئے تحریر کئے گئے۔ بیانیہ محض علامت ہے۔ ان کے مخاطب دراصل مسلمانوں کے بچے ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد کی تحریروں میں نوجوان نسل کی اصلاح مرکزی خیال کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ خطوط اپنی تمام تر مقصدیت کے باوجود سرسید کی طرح بے رنگ نہیں ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد شعوری یا لاشعوری طور پر غالب کے اسلوب بیان کے مقلد نظر آتے ہیں۔ اور یہی چیز ان کے اسلوب کو جاندار بنا دیتی ہے۔

حالی خطوط میں بھی سرسید کے دبستانِ فکریت متاثر دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے خطوط میں صاف گوئی اور سادگی بحدہ اتم موجود ہے۔ اور ان میں ان کی متوازن شخصیت اور صحیح انداز نمایاں ہے۔

تنبلی کے خطوط اسلوب بیان کے لحاظ سے غالب کے بعد سب سے زیادہ قابلِ توجہ ہیں۔ ان کے خطوط میں ندرت بھی ہے ایجاز بھی۔ بڑی سے بڑی بات چند لفظوں میں بیان کر دیتے ہیں۔ ان خطوط میں شبلی کی اپنی ذات پر دو اخطامیں رہتی ہے۔ وہ نمایاں ہو کر سامنے نہیں آتے۔ لیکن قاری اپنے آپ کو ان کے ساتھ جلتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ ان خطوط سے پہلی بار شبلی کی شخصیت کے جذباتی پہلو سے آگاہی حاصل ہوتی ہے۔ بالخصوص وہ خطوط جو شبلی نے عطیہ فیضی کے نام لکھے تھے۔ وہ جلال پسند بھی ہیں اور جمال پرست بھی۔ ان خطوط میں وہ بیک وقت عالمِ دین، محققِ مؤرخ اور سوانح نگار نظر آتے ہیں۔ ان کے بارے میں پروفیسر وقار عظیم کی یہ رائے قابلِ توجہ ہے کہ وہ پہلے یونانی ہیں جو مسلمانوں میں پیدا ہوئے۔

اکبر آلہ آبادی کے خطوط کی تعداد غالب اپنے معاصرین میں سب سے زیادہ ہے۔ مضمون کے لحاظ سے ان کے خطوط اور شاعری میں کچھ زیادہ فرق نہیں۔ زوال پذیر اسلامی معاشرے پر اکبریاں بھی اُسی طرح کڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں اور اپنی صدائے احتجاج کے غیر مؤثر ہونے کا احساس ان کے خطوط میں بھی نمایاں ہے۔ اس ایلیے پر اکبر کا کرب اور ان کی درد مندی ان کے خطوط کو باقاعدہ بناتی ہے۔ اپنی تمام تر مقصدیت

کے باوجود ان کے خطوط شگفتہ ہیں۔

مہدی افندی کے خطوط بعض حیثیتوں سے بچہ بہ ہیں۔ وہ بلا کے ذہین تھے۔ ان کے خطوط پر دست کا اثر نمایاں ہے جو ان خطوط کو رنگینی اور شگفتگی بخشتا ہے۔

نیاز فتح پوری کے ہاں رومانویت کچھ زیادہ ہی ہے۔ فطرت اور تخلیق فطرت ہر چیز میں ان کی نظر سخن تلاش کر لیتی ہے۔

مولوی عبدالحق بھی بسیار نویس تھے۔ ان کے دیوانت شدہ خطوط کی تعداد کا انداز ایک لاکھ کے قریب لگایا ہے۔ وہ اردو کے عاشق تھے اور اردو کی ترقی کے لئے ساری عمر صرف کردی۔ سرسید اور حالی کی طرح ان کی تحریروں پر بھی تصدیق کی چھاپ گہری ہے۔ ان میں ایک اضافی خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کے خطوط میں مزاح کی چاشنی ہوتی ہے اور خلوص بھی۔

مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط غالب اور شبلی کے بعد سب سے زیادہ قابلِ توجہ ہیں۔ عبا و خاطر کے خطوط پر خطوط کا کم اور انشائیوں کا گمان زیادہ ہوتا ہے۔ طبیعت کا جوش و خروش اور مزاج کی رنگینی ان کے خطوط کا نمایاں وصف ہے۔ ان میں سیاست ہے فلسفہ ہے دین ہے ادب ہے۔ لیکن انشا کا پہلو سب پر حاوی نظر آتا ہے۔ یوں یہ خطوط ابوالکلام آزاد کی انانیت پسندی کی بہترین نمائندگی کرتے ہیں۔

سید سلیمان ندوی اور عبدالمجید دریا آبادی کے خطوط میں شبلی کے اثر کی وجہ سے عالمانہ

شان پائی جاتی ہے۔ دونوں کے ہاں طرز بیان کی بے تکلفی، برجستگی اور شگفتگی پائی جاتی ہے۔ حسن نظامی کے خطوط سادگی اور جزییات نگاری کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔ فراق رشید احمد صدیقی اور جوش کے خطوط اپنے مصنف کی شخصیت کے بہترین ترجمان ہیں۔ ڈاکٹر تاثیر، صفیہ اختر اور سجاد ظہیر کے خطوط بھی اپنی جذبت کی بنا پر لائقِ توجہ ہیں۔ لیکن چودہری محمد علی رودوی کے خطوط ”گو یا دبستان محل گیا ہے“ صدام مجموعہ ہے زبان کی حلاوت، لہجہ کی نرمی اور تازگی اور سب سے بڑھ کر ان کا اسلوب بیان انہیں اردو ادب کے ممتاز مکتوب نگاروں کی صف میں لاکھڑا کرتا ہے۔ فیض احمد فیض کا مجموعہ خطوط ”میلےں مرے در پہچے میں“ قید کے دمدان لکھے گئے خطوط پر مشتمل ہے۔ ان خطوط میں بلا کی تاثیر ہے، ممنوعات وہی ہیں جو نزل نامہ اور نقشب فریادی میں ہیں۔ راقم الحروف کا خیال ہے کہ حسرت موہانی کی طرح فیض کی شاعری میں بھی ان کا مخاطب محبوب یا تو حکومتِ وقت ہے یا ان کی بیوی،

اردو میں مکتوب نگاری کا یہ مختصر سا تذکرہ ہے۔ دمد اردو کے مکتوب نگاروں کا جائزہ لیا جائے تو اور بھی کئی مکتوب نگار نظر آتے ہیں۔ جنہوں نے کسی نہ کسی حیثیت سے اس صنف کے ارتقا میں حصہ لیا ہے خصوصیت کے ساتھ جن نام قابلِ ذکر ہیں ان کی تفصیل یہ ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد، داغ دہلوی، امیر مینائی، مولانا مودودی، مولانا محمد علی جوہر، جگر مراد آبادی

شاد عظیم آبادی، شوکت تھانوی، محبوب گورکھپوری، بہادر یار جنگ، ساغر نظامی، پریم چند، پطرس بخاری اور مولانا غلام رسول تہر۔

مکتوب نگاری کی اس تاریخ میں اقبال کے خطوط کو غالب اور شبلی کے خطوط کے بعد سب سے زیادہ شہرت حاصل ہوئی۔ مکتوب نویسی کسی بھی اقبال کا پسندیدہ مشغہ نہیں رہا۔ لیکن بعض قومی ضرورتوں اور نجی مجبوریوں کے ماتحت خط لکھنے پر مجبور ہو جاتے تھے۔ ان کی زندگی کا ایک المیہ یہ بھی ہے کہ وہ اپنے مزاج کی بد قسمتی کے باعث کسی ایک شعبے کے ہو کر نہ رہ سکے۔ وہ بیک وقت شاعر بھی تھے اور ادیب بھی، فلسفی بھی اور مصلح قوم بھی۔ مذہب اور سیاست دونوں میں عمل دخل رکھتے تھے۔ ایسے میں کسی ایک شعبے کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا بھی نہیں جاسکتا۔ خطوط سب سے زیادہ بے توجہی کا شکار ہوتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اکثر خطوط ضرورت سے زیادہ اختصار لئے ہوتے ہیں۔ اقبال کے خطوط کے چودہ مجموعے اب تک منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ حال ہی میں مکتوب اقبال کا پندرہواں مجموعہ جہان دیگر، مرتبہ فرید الحق منظرِ عام پر آیا ہے۔ جس میں اقبال کے راغب احسن کے نام ۴۶ خطوط شامل ہیں۔ بعض خطوط بعض مجموعوں میں مشترک ہیں۔ اقبال کے مکتوب کی تعداد ۱۲۴۲ بنتی ہے۔ اس میں وہ خطوط شامل نہیں ہیں جو کسی باقاعدہ مجموعے میں شامل نہیں کئے۔ ان متفرق خطوط کی تعداد دو سو سے کسی طرح محکم نہیں۔

اقبال کے مکتوب الہم کی تعداد دو سو سے زیادہ

ان خطوط سے ایک ایسے شاعر کی جیتی جاگتی زندگی کا سراغ ملتا ہے جس نے مذہب، ادب، فلسفہ اور سیاست کی تاریخ پر انٹ نفوش چھوڑے۔ ان خطوط میں اقبال کے عہد کی جیتی جاگتی تصویر ملتی ہے۔ ان خطوط میں ان کے رجحانات، دلچسپیوں اور خاص طور پر ان کے فکری ارتقاء کا پتہ چلتا ہے۔ معاصرین کے ساتھ ان کے تعلقات کا اندازہ ہوتا ہے۔ فن اور ادب کے متعلق ان کے نظریات سے آگاہی ہوتی ہے۔ ان کی ازدواجی زندگی پر روشنی پڑتی ہے۔ ان کے افکار اور شاعری کا پس منظر عیاں ہوتا ہے۔ ان کے معجزات اور فاریات قلبی، فلسفیانہ مطالعے، گہرے انہماک اور ذوق و شوق کا سراغ ملتا ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ ان خطوط سے سوانح اقبال کے ضمن میں ایسی معلومات حاصل ہوتی ہیں جو کہیں اور نہیں ملتیں۔

نیازی کے نام خطوط اقبال کے ذاتی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔ آخری زمانے کے یہ خطوط اقبال کی ناقام آرزوؤں کی داستان پیش کرتے ہیں۔ اور اقبال کے عوارض اور ان کی صحت سے متعلق معلومات کا خزانہ ہیں۔ خان نیاز الدین کے نام علامہ کے خطوط ان کے مشاغل اور دوسری دلچسپیوں کے غماز ہیں۔ ان خطوط میں علامہ کے بعض نظریات کی تشریح بھی موجود ہے۔ عطیہ فیضی کے نام علامہ کے خطوط علامہ کی ازدواجی زندگی کی تلخ ناکیوں اور قیام یورپ کی تفصیلات کا مرقع ہیں۔ ان میں اقبال کی جمال پسندی اور جذباتی زندگی کی خوبصورت تصویریں ملتی ہیں۔ خاص طور پر محمد علی جناح کے نام سترہ خطوط اور راغب احسن کے نام ۲۶ خطوط ان کے سیاسی افکار کے بہترین ترجمان ہیں۔ اقبال کے خطوط کی شہرت کی بڑی وجہ یہ ہے کہ

اس سے ان کے وسیع تعلقات کا علم ہوتا ہے۔ اقبال کے ان خطوط کا نمایاں وصف سادگی ہے۔ وہ اپنی بات کو سیدھے سادے انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ایسا کرتے ہوئے وہ مکتوب الیہ کے مرتبہ اور علمیت کا خاص خیال کرتے ہیں۔ اقبال کے وہ خطوط جو انہوں نے کشن پرشاد، گرامچی، عطیہ فیضی اور سید سلیمان ندوی کو لکھے ہیں ان کے بہترین خطوں میں گند ہو سکتے ہیں۔ ان خطوط میں اقبال کا علم اختصار کی طرف نہیں تفصیل کی طرف زیادہ مائل نظر آتا ہے۔ ”وہ“ زیادہ کیا لکھوں“ کے مخصوص فقرے سے مکتوب نویسی سے پیچھا چھڑاتے ہوئے نظر نہیں آتے۔ شاد کے نام خطوط میں اقبال کی وضع داری، شریقت اور اہل اللہ سے محبت ظاہر ہوتی ہے۔ سید سلیمان ندوی کے نام خطوط میں اقبال کا علم کی بیاس اور حق کی تلاش کا اظہار ہوتا ہے۔ سید نذیر

”شاہینہ کے تشبیہ محض شاعرانہ تشبیہ نہیں۔ اسے جانور میں اسلامہ
فکر کے تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں (۱) خوددار اور غیر قنڈ ہے کہ اور کے
ہاتھ کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا۔ (۲) بے تعلق ہے کہ اشیانہ نہیں بناتا۔
(۳) بلند پرواز ہے (۴) خلوت پسند ہے (۵) تیز نگاہ ہے“

مکتوب اقبالہ نام مظهر علی صدیقی

۱۲ دسمبر ۱۹۳۶ء

علامہ اقبال خطوط کے آئینے میں

ڈاکٹر محمد ریاض

اُردو ادب میں خطوط کا بڑا اہم سرمایہ موجود ہے مگر کیفیت کے اعتبار سے مردِ غالب اور علامہ شبلی کے خطوط کے بعد شاید مکاتیبِ اقبال کا ہی درجہ ہو۔ ۱۹۲۲ء سے ۱۹۸۳ء تک خطوطِ اقبال کے پندرہ مجموعے منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ ان میں سے تین مجموعے انگریزی خطوط کے ہیں۔ جبکہ دیگر بارہ مجموعوں میں اُردو خطوط ملتے ہیں۔ علامہ مرحوم کے عمری اور فارسی میں بھی چند خطوط دستیاب ہیں۔ متفرق رسالوں اور اخباروں میں بھی ان کے خطوط شائع ہوئے ہیں۔ اس طرح فی الحال ہم اقبال کے کوئی پندرہ سو خطوط مل جاتے ہیں۔ پھر اقبال کے مکتوب الیہم دو سو سے زیادہ ہیں اور ان میں مشرق و مغرب کی اہم تر معاصر شخصیتیں نظر آتی ہیں، اس سے شخصیتِ اقبال کی اہمیت واضح ہو جاتی ہے اور ان کے وسیع تعلقات بھی۔ یہ خطوط ایک ایسی شخصیت کے منظر ہیں، اور اس کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرتے ہیں جس نے مذہب اور ادب، فلسفہ، سیاست

اور تاریخ میں بتحرر حاصل کیا تھا۔ پھر ان خطوط سے شاعر اور فلسفی اقبال کے کئی نظریات کی وضاحت ہوتی ہے اور ان کے کئی وارداتِ قلبی سے ہمیں آگاہی ملتی ہے۔

اقبال کے خطوط میں سادگی، برجستگی اور اختصار و تفصیل سب ہیں کچھ ہے۔

وہ ہر مکتوب الیہم سے اس کے ذوق اور مرتبے کے مطابق بات کرتے ہیں۔ کئی حضرات جیسے کشن پرشاد، عطیہ فیضی، سید زین الدین

خان، نیاز الدین خان، سید سلیمان ندوی، مولانا رابع احسن، علامہ قادر گرامی اور

قائد اعظم محمد علی جناح کے نام اقبال کے

زیادہ خطوط ملتے ہیں، مگر دیگر حضرات کے نام خطوطِ اقبال بھی کم اہم نہیں۔

غیر ملکی حضرات کو جو خطوطِ علامہ اقبال نے لکھے، ان میں آرمے نکلسن، پروفیسر خالد

(اسٹینول یونیورسٹی) اور لارڈ لوٹھیان کے نام

ان کے مکتوبات زیادہ اہم ہیں۔ نکلسن اقبال

کی فادس عشقوی اسرار خودی کے انگریزی ترجمہ

ہیں۔ ان کے نام خط میں اقبال نے فلسفہ خودی

کی توضیحات پیش کی ہیں، پروفیسر خالد خلیل کے نام خط میں اقبال نے طلبہ کے لئے اسلامیات کا نصاب تجویز کیا ہے۔ اس قسم کا ایک دوسرا خط علی گڑھ کے صاحبزادہ آفتاب احمد خان کے نام ملتا ہے۔ لارڈ لوٹھیان اقبال کی مجوزہ تقسیم ہند کی اس تجویز کے قدردان تھے جو حضرت علامہ نے ۱۹۳۰ء میں الہ آباد میں پیش کی تھی۔

علامہ اقبال کے جن خطوط میں مزاح کی غیر معمولی چاشنی ملتی ہے، ان میں سے اکثر مولانا غلام قادر گرامی کو لکھے گئے ہیں۔ ان دلچسپ خطوط میں سے چند کے اقتباسات اس طرح ہیں:

”آپ کا تخلص گرامی کی جگہ نوتی ہونا چاہیے کیونکہ آپ سوتے مہبت ہیں معلوم ہوتا ہے کہ راون لٹکا کے بادشاہ کی طرح آپ چھ ماہ سوتے ہیں ادا چھ ماہ جاگتے ہیں“ (مکاتیب ص ۹۶)

”آپ کہاں ہیں؟ حیدر آباد میں ہیں؟ علم آباد میں اگر علم آباد میں ہیں تو مجھے ملے

کیجئے کہیں آپ کو تعزیت نامہ لکھوں؟
(مکتوبات.... صفحہ ۹۷)

مگر اسی سال خوردہ ہے یعنی سالوں
اور برسوں کو کھا جاتا ہے، پھر بوڑھا
کیونکر ہو سکتا ہے۔ بوڑھا تو وہ
ہے جس کو سال اور برس کھا جائیں؟
(ایضاً صفحہ ۱۵۱)

مطالب و مرادات کا توضیح کی کئی مثالیں
طوطی اقبال میں ملتی ہیں۔ مثلاً حیا و بندنامہ
، فلکِ عطار پر زمین کی خدائی ملکیت
جمل بیان کیا ہے۔ اقبال جہان دیگر نام
مجموعے کے ایک خط میں اقبال کتاب مذکورہ
حوالے سے اس تصور کو مختصراً وضاحت
تے نظر آتے ہیں، یا مثلاً اہل اھم سرور
نام ایک خط میں پرندہ شاہین کے ساتھ
ن ذہنی وابستگی کا ذکر ان الفاظ میں کرتے
”شاہین کی تشبیہ محض شاعرانہ نہیں۔“

اس جانور میں اسلام فقر کی تمام
خصوصیات پائی جاتی ہیں۔
خود دار اور غیرت مند ہے کہ اور کے
ہاتھ کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا۔
بے تعلق ہے کہ آشیانہ نہیں بناتا،
بلند پرواز ہے، خلوت پسند ہے۔
اور تیز نگاہ ہے۔“

(اقبال نامہ ۱۲ ص ۲۰۵)

اس طرح ۱۹۲۳ء کے ایک مکتوب بنام مدیر
روزنامہ ’زمیندار‘ میں اقبال نے نظام اشتراکیت
کے مالہ و ماحلیہ کو واضح کیا ہے۔ اس طرح
جیسا کہ معلوم ہے، اقبال کی مجوزہ اسلامی دینا
کے خدوخال ان خطوط سے واضح ہوتے ہیں،
جو ۱۹۳۴ء اور ۱۹۳۷ء کے دوران انہوں نے
قائد اعظم محمد علی جناح کو لکھے تھے۔ فقہی اور
عالمانہ بحثیں یہیں بالخصوص ان خطوط میں
زیادہ ملتی ہیں جو علامہ مرحوم نے سید سلیمان ندوی
کو لکھے تھے۔ اقبال کا سرمایہ خطوط ان کی نشرو

نظم کا ایک معاون سرمایہ ہے۔ اس کی وجہ
سے ان کے منشور اور منظوم کئی مباحث کے
ابہامات دفع ہو جاتے ہیں۔

اقبال ایک عظیم شاعر اور فلسفی بھی نہ تھے
وہ ایک عظیم اور درو مند انسان بھی تھے۔
اس سلسلے میں ان کے خطوط جو والد ماجد،
بڑے بھائی، بیٹے، بھتیجے اور ملازم وغیرہ کے
کے نام لکھے گئے۔ ان کے درد کے خصوصی
منظر ہیں۔ ان سب خطوط میں، اس انسان
دوست اور درو مند شخص کا خونِ جگر
موج زن دکھائی دیتا ہے جس نے عالم انسانی
پر اپنی درد مندی یوں واضح کی تھی۔

بہر انسانی چشم من شہا گریست
کا دیدم پردہ اسرارِ نیست
از دروئی کار گاہِ حکمت
بر کشیدم مترِ تقویم حیات

قدیم افکار پر اقبال کی تنقید

رحیم بخش شاہین

انسان کی زندگی اور کائنات پر غور و فکر کے سلسلے میں اقبال کے نقطہ نظر کو سمجھنے سے پہلے ضروری ہے کہ مشہور یونانی مفکر افلاطون کے افکار پر ایک طائرانہ نظر ڈالی جائے کیونکہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس نے بعد کے فلسفیانہ نظریات اور بعض مذاہب پر بہت اثر ڈالا ہے۔ افلاطون کے نزدیک مادی دنیا اور ادراک عالم غیر حقیقی اور گمراہ کن ہیں، حقیقت کا تعلق صرف عالم مثالی سے ہے۔ اس کے شاگرد ارسطو نے اگرچہ اس تصور سے اختلاف کیا، لیکن وہ بھی یہ کچھ بغیر نہ رہ سکا کہ مادہ کی بدولت جو چیزیں وجود میں آتی ہیں وہ نامکمل اور ناپائیدار ہوتی ہیں، بہر حال مفکر افلاطون کے اثرات کے تحت قبل اسلام کے فلسفہ میں یہ تصور غالب نظر آتا ہے کہ مادہ اپنے اندر شیطانی اثرات رکھتا ہے۔ لہذا خدا اس کے ساتھ براہ راست رابطہ پیدا نہیں کر سکتا۔ قدیم ادیان و مذاہب اور اخلاقی نظریات کے علمبرداروں نے بھی یہ دعویٰ کرنا ضروری خیال کیا کہ خدا اور کائنات و روح اور مادہ میں طویل

فاصلہ شامل ہے۔ انہوں نے اس فاصلے کو عبور کرنے یعنی خدا اور مادہ کے اتصال کو ممکن بنانے کے لئے ایک درمیانی واسطے پر زور دیا۔ جسے نوافلاطونی یا اشراقی فلسفہ کے بانی فلاطینس نے عقل عام (NOUS) کے نام سے پکارا، اسکندریہ کے مکتب فکر کے سب سے بڑے اسکندریہ کے مکتب فکر کے سب سے بڑے یہودی فلسفی فائلو نے اس واسطے کو حکم (LOGOS) کے نام سے پکارا۔ اور اسکندریہ کے مکتب فکر سے تعلق رکھنے والے فلسفیوں نے اس کو ازل قوتوں (AEONS) کے نام سے موسوم کیا۔ عیسائیت میں نجات دہندہ اور شفاعت کر کے بخشوانے والے مسیح کا تصویر بھی اسی رجحان کا اُبھرنہ وار ہے۔ درمیانی واسطے پر زور دینے کے علاوہ ان تمام مذاہب اور فلسفیانہ مکاتیب فکر میں دنیا کے شر سے معمور ہونے اور بدی پر مبتنی ہونے کا تصور بھی عام ہے ان کے نزدیک ابدی سعادت اور دائمی خیر کا حصول ممکن نہ تھا ہی سے ممکن ہے۔ عیسائیت میں آدم کے

”اولین گناہ“ کے عقیدے کی مقبولیت کا پس منظر بھی کم و بیش اسی قسم کے افکار و نظریات تھے اس لئے عیسائیت نے دنیا سے فرار کے رویے کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھا۔ مانویت میں دنیا کو شیطان فعالیت کا نتیجہ اور اس بنا پر مجسم شر قرار دیا گیا ہے۔ جس سے نجات حاصل کرنے کے لئے دنیاوی تعلقات سے منہ موڑنا ضروری ہے، ادوی فلسفیوں کا خیال بھی یہی تھا کہ دنیا کو شیطان نے وجود بخشا ہے۔ نوافلانیت نے دنیا کو مختارات کی نظر سے دیکھا اور حواس کے ذریعے حاصل ہونے والے علم کی ترویج کو ضروری خیال کیا دیگر تہذیبی اور باطنی مذاہب نے بھی اس بات پر زور دیا کہ انسان کی کامیابی و کامرانی کا تمام تو انحصار خود سے دوری اور دنیاوی زندگی کے مشاغل سے احتراز کرنے پر ہے۔

اس طرز فکر نے انسانی دنیا کو زبردست نقصان پہنچایا۔ اس کے زیر اثر لوگوں کی نظر میں معاشرتی اور اجتماعی زندگی کی تقدیمیت

گرتی چلی گئی، تہذیب اور تمدنی زندگی کا دنیا گھٹ کر ایک تنگ اور پایاب ندی کی صورت اختیار کر گیا اور علمی ترقی کی رفتار انتہائی سست ہو گئی۔ اس نقطہ نظر نے لوگوں میں خودی شکن رویے کو فروغ دیا، تعمیر ذات کے راستے سدود کر دیے اور فنائے ذات ہی کو معراج انسانیت خیال کیا جانے لگا۔ پھر یہ تصور بھی عام ہوا کہ نجات مرث چند ہستیوں کے لئے مخصوص ہے جو نفس کشی کے ذریعے اعلیٰ روحانی مراتب پر فائز ہوتے ہیں تمام لوگ از خود بخشش کے سزاوار نہیں۔ انہیں اگر اس کی ادزو ہے تو ان پر لازم ہے کہ وہ ان مقدس اور متبرک ہستیوں کو وسیلہ یا واسطہ مان کر ان کی خوشنودی کے لئے کوشاں ہوں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ عصر قدیم کے یہ فکری رویے اجتماعی زندگی کی شکست و ریخت میں اہم کردار ادا کرتے رہے۔

قرآن حکیم نے فکری دنیا میں انقلاب برپا کیا اور ان تمام افکار و نظریات کی تردید کی جو زندگی دشمن رجحانات رکھتے تھے۔ اس نے اس امر کی صراحت کی کہ یہاں کسی ناپاک دنیا کا کوئی وجود نہیں اس کے برعکس کائنات تو روح کے اور اک ذات کا ایک میدان ہے۔ علامہ اقبال کہتے ہیں :

”قرآن پاک کے نزدیک حقیقت مطلق محض روح ہے اور اس کی زندگی عبارت ہے اس فعالیت

سے جس کو ہم لازماً جلوہ گرد دیکھتے ہیں۔ لہذا یہ طبعی اور مادی اور دینی ہی تو ہے، جس میں روح کو اپنے اظہار کا موقع ملتا ہے اور جس کے پیش نظر ہر وہ شے جسے اصطلاحاً دینی کہا جاتا ہے، اپنی اصل میں روحانی تسلیم کی جائے گی۔ چنانچہ سب سے بڑی خدمت جو مہمکار نے اسلام بلکہ یہ کہنا چاہیے فریبہ سرانجام دی ہے یہ اس کی وہ تقید ہے جس کے ماتحت اس نے مادی اور طبعی پر نظر ڈالی اور جس کا ماحصل یہ ہے کہ مادی کے بحیثیت مادی کوئی معنی ہی نہیں الا یہ کہ ہم اس کی جڑیں روحانی میں تلاش کریں بالفاظ دیگر یہاں کسی ناپاک دنیا کا وجود نہیں برعکس اس کے مانے کی ساری کثرت روح ہی کے ادراک ذات کا ایک میدان ہے۔ اس لئے جو کچھ بھی ہے، مقدس ہے، کیا خوب ارشاد فرمایا حضور رسالت کا صل اللہ علیہ وسلم نے کہ ہمارے لئے یہ ساری زمین مسجد ہے“

قرآن مجید نے یہ بھی واضح کر دیا کہ اللہ تعالیٰ نے آسمانوں اور زمین کو کسی دوسرے کی مدد کے بغیر تخلیق کیا ہے۔ ہر فرد اپنے اعمال کے لئے خود جواب دہ ہو گا خدا کی

بارگاہ میں کوئی واسطہ اور وسیلہ کام نہیں آئے گا۔ خدا کی اجازت کے بغیر کسی کو شفا کا یار نہیں ہے۔ انسان اللہ کی برگزیدہ مخلوق ہے جس کے آگے فرشتوں کو سجدہ ریز ہونے کا حکم دیا گیا۔ اپنی خامیوں اور کمزوریوں کے باوجود وہ خلیفۃ اللہ فی الارض ہے۔ قرآن حکیم نے حضرت آدمؑ کی تخلیق اور زمین پر آمد کا واقعہ جس انداز میں بیان کیا ہے اس سے اقبال یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ :

”ہر ایک کا اشارہ کسی اخلاقی ہستی کی طرف۔“

نہیں اس کا اشارہ اس تغیر کی طرف ہے جو شعور کی صاف و سادہ حالت میں شعور ذات کی اولین جھلک سے اس نے اپنے اندر محسوس کیا، وہ خواب فطرت سے بیدار ہوا اور سمجھا کہ اس کی حیثیت خود بھی ایک سبب کی ہے۔ یوں قرآن مجید میں یہ کہیں مذکور نہیں بلکہ ذرا صاف ایک دار العذاب ہے، جہاں انسان، جس کا خمیر ہی بدی سے اٹھایا گیا ہے کسی اولین گناہ کی پاداش میں تیار ہو کر زندگی بسر کر رہا ہے۔“

قرآن حکیم نے فطرت کا بھی ایک اچھوتا تصور پیش کیا ہے، اس کے نزدیک فطرت معبود و مسجود نہیں۔ اس کے نظارہ کی قوت و ہیبت سے مرعوب یا خوفزدہ ہونے کی کوئی نہیں بلکہ یہ کچھ تو خالق کائنات نے انسان

کی خدمت کے لئے پیدا کیا ہے۔ انسان کو چاہیے کہ وہ ان پر غور کرے :

”رات، دن، سورج اور چاند اس کی نشانیوں میں سے ہیں تم نہ تو سورج کو سجدہ کرو نہ چاند کو بلکہ اس خدا کو سجدہ کرو جس نے ان کو پیدا کیا اگر تم خدا ہی کی عبادت کرنے والے ہو۔“

قرآن مجید نے ان حواس کی طرف بھی توجہ دلائی ہے جو اللہ تعالیٰ نے انسان کو بخشے ہیں اور ان کے ذریعے اشیائے کائنات اور مظاہر فطرت پر غور و فکر کر کے اللہ کا شکر ادا کیا جاسکتا ہے اور اللہ تعالیٰ نے تم کو تمہاری ماؤں کے پیٹوں میں سے اس حالت میں نکالا کہ تم کچھ بھی نہیں جانتے تھے اور اس نے تم کو کان دیئے، آنکھیں دیں اور دل بھی، تاکہ تم شکر کرو۔“

اس تعلیم کا اثر یہ ہوا کہ مسلمانوں نے مومن فطرت پر غور و خوض شروع کیا اور مظاہر کائنات کی مقصدیت و افادیت کو سمجھنے کی کوشش کی۔ قدیم علمی نظریات کا گہری نظر سے مطالعہ کیا اور تجرہ و مشاہدہ کی روشنی میں ان کا جائزہ لیا اس علمی رویے نے ایک عظیم الشان علمی تحریک کو جنم دیا جس نے مسلم معاشرے میں ایجاد و دریافت کی راہ ہموار کی اور سائنس کی ترقی کی فتاد کو نیز ترقی، قرآن حکیم کی نظر میں علم کی اہمیت کیا ہے؟ اس کا اندازہ

ہیں اس ایک بات سے باسانی ہو سکتا ہے کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم پر وحی کا آغاز نقطہ اقرآن سے ہوا اور پہلے پہل جو آیات نازل ہوئیں ان میں علم کو اللہ تعالیٰ کا بہت بڑا احسان قرار دیا گیا ہے۔ قرآن حکیم کی متعدد آیات علم اور اہل علم کی فضیلت پر دلالت کرتی ہیں اور بہت سی احادیث علم، عالم، معلم، متعلم، اور تعلیم کے فضائل پر روشنی ڈالتی ہے اس بنا پر علم، علم اور کتاب اسلامی تہذیب کے امتیازی نشان بن گئے اسلام کی کوششوں سے دنیا میں پہلی مرتبہ علم کو اس کے شایان شان مقام حاصل ہوا۔ علم کی اشاعت پورے معاشرے کی ذمہ داری قرار پائی، جہالت کی تاریکی کو ختم کرنے کی کامیاب جدوجہد کی گئی، زندگی اور کائنات کے حقائق پر مفید اور با مقصد غور و خوض کے لئے سائنسی منہاج بھی اسلام اور مسلمانوں کی اسی علمی تحریک کا ثمرہ ہے۔

اقبال کے خیال میں اسلام نے فروغِ علم اور سائنس نقطہ نظر کو عام کرنے میں جو کردار ادا کیا ہے اس کی وجہ دراصل یہ ہے کہ اسلام اللہ کا آخری اور کامل دین ہے اور اس کو لانے والی ہستی پر اللہ تعالیٰ نے نبوت رسالت کی تکمیل کر دی ہے۔ حضور پر نبوت ختم ہو گئی۔ اب چونکہ کسی نبی یا رسول کے آنے کا امکان ختم کر دیا گیا ہے، اس لئے عقل استقرائی کے ظہور اور نشوونما کے

امکانات کو توسیع ملی۔ اقبال کہتے ہیں :

”اسلام میں نبوت چونکہ اپنے معراج کمال کو پہنچ گئی، لہذا اس کا خاتمہ ضروری ہو گیا۔ اسلام نے خوب سمجھ لیا تھا کہ انسان ہمیشہ سہارا پر زندگی بسر نہیں کر سکتا۔ اس کے شعور و ذات کی تکمیل ہوگی تو یونہی کہ وہ خود اپنے وسائل سے کام لینا سیکھے۔“

عقل اور تجربہ و مشاہدہ کا استعمال، عالم فطرت اور عالم تاریخ پر غور و علم کے وہ ذرائع و وسائل ہیں، جن سے قرآن کے ابدی اور عالمگیر اصولوں کی روشنی میں استفادہ کر کے انسان یہ ثابت کر سکتا ہے کہ وہ اشرف المخلوقات ہے۔ اس طرح اسلام نے عقل استقرائی کو ترقی کی شاہراہ پر ڈال دیا۔ استقرائی عمل میں ہمارا معمول یہ ہے کہ ہم شخص سے تعلیم کی طرف بڑھتے ہیں، لیکن اس کے لئے ضروری ہے کہ ہمارے پاس معلومات اور حقائق کا کافی ذخیرہ ہو اس کے بغیر ہم اس عمل سے خاطر خواہ نتائج حاصل نہ کر سکیں گے۔ اسلام سے قبل ان معلومات اور حقائق کا ذخیرہ بہت قلیل اور محدود تھا کیونکہ علم مخصوص طبقوں میں محدود تھا۔ یہ طبقے عموماً اہل روٹو سا اور مذہبی اکابر کے طبقے تھے اور مذاہب کا زور بھی حواس کی بجائے وجدان پر زیادہ

تھا۔ اس لئے قدرتی طور پر عقل استقرائی کی پیش رفت کی راہیں بھی مسدود تھیں، اسلام نے ان راہوں کو یوں کشادہ کیا کہ حصولِ علم کو مخصوص طبقوں کی اجارہ داری سے نکال کر عام لوگوں کی رسائی کے قابل بنایا۔ اب علم بڑے لوگوں کی خلوت گاہوں کی روشنی نہ رہا۔ عام لوگوں کے دل و دماغ بھی اس سے متور ہونے لگے اسلام نے حصولِ علم کو ہر مرد اور عورت کا حق نہیں فرض قرار دیا۔

اسلامی تہذیب و تمدن کی ترقی و توسیع کا اکثر و بیشتر انحصار اس کھلم افراسرگرمیوں ہی پر تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مسلمانوں نے یونانی علماء و فضلاء کی تصانیف کے تراجم بھی کئے اور ان سے استفادہ بھی کیا، لیکن اگر یونانی علوم کی کیفیت و کیفیت اور مسلمانوں کی علمی ترقیوں کا ہم موازنہ کیا جائے تو دونوں میں زمین و آسمان کا فرق دکھائی دے گا۔ مختلف علوم و فنون میں حقائق کی جمع و ترتیب اور کلیات سازی کے ضمن میں مسلمانوں نے جو کارنامے انجام دیئے ان کی بنا پر انہیں بجا طور پر جدید علمی ترقیوں کا بانی مبنی قرار دیا جاسکتا ہے کسی زمانہ میں اہل مغرب تعصب اور تنگ نظری کی بنا پر اس حقیقت کو تسلیم کرنے سے گریزاں تھے، لیکن اب مغربی محققین ہی اس بات کی گواہی دیتے ہیں پیش پیش ہیں گستاخوں

اپنی تصنیف ”تمدن عرب“ میں لکھتا ہے:

”عربوں کا طریق تحقیق تجربہ مشاہدہ تھا۔ برخلاف اس کے زمانہ متوسط کے یورپ کا طریقہ اساتذہ کے کلام کو پڑھنا اور ان ہی کی رایوں کو بار بار بیان کرنا تھا۔ ان دونوں میں بہت اصولی فرق ہے اور بلا اس فرق کو مد نظر رکھے ہوئے ہم عربوں کی علمی تحقیقات کی پوری قدر نہیں کر سکتے۔ پس عربوں ہی نے علمی تحقیقات میں تجربہ کو داخل کیا اور ایک زمانہ دراز تک صرف عرب ہی تھے جو اس طریقہ کی قدر جانتے تھے۔ تجربہ کے طریقہ نے ان کی تحقیقات میں ایک صحت اور جدت پیدا کر کر دی تھی جو ان اشخاص کی تحقیقات میں نہیں پائی جاتی تھی جو حوادث کو کتابوں ہی میں دیکھتے ہیں۔“ تجربہ اور مشاہدہ کو اقوال اساتذہ کی روشنی کے مقابلہ میں تحقیقات علمی کے اصول قرار دینا عموماً بیگنی کی طنز منسوب کیا جاتا ہے۔ لیکن اس وقت تسلیم کر لینا چاہیے کہ اس کے موجد عرب تھے۔

رابرٹ ہفالٹ نے ”تشکیل انسانیت“ اور ڈاکٹر جان ولیم ڈیمر نے ”معرکہ مذہب و سائنس“ میں یہ اعتراف کیا ہے کہ مسلمان

عربوں نے یونانیوں کے طریقہ تقلید نہیں کی۔ وہ حکمت نظری پر حکمت عملی کو ترجیح دیتے تھے، یعنی ان کے علم کی بنیاد تجربے اور مشاہدے پر تھی۔ اقبال اپنے تلامذہ عبداللہ چغتائی میں لکھتے ہیں:

انگریزی کتابوں میں ہم ہندی مسلمانوں کو یہ سکھایا گیا ہے کہ منطق استقرائی کا موجد بیکن (BACON) تھا لیکن فلسفہ اسلامی کی تاریخ بتاتی ہے کہ یورپ میں اس سے بڑا جھوٹا ہرج تک نہیں بولا گیا۔ ارسطو کی منطق کی تشکیل اول پر سب سے پہلے اعتراض کرنے والا ایک مسلمان منطق تھا، یہی اعتراض جان سٹوارٹ کی کتابوں میں دہرایا گیا ہے، اور مسلمانوں کا استقرائی طریق بیکن سے مدتوں پہلے سارے یورپ کو معلوم تھا۔

اقبال کے خیال میں اسلام کی کامیابی اس امر کی بنا پر ممکن ہوئی کہ اس نے اور اگلا حوالہ کی اہمیت پر کماحقہ زور دیا، لیکن اس نے اسی پر اکتفا نہیں کیا۔ وجدان بطور ذریعہ علم پر بھی تنقیدی نظر ڈالی۔ وجدان ایک علم تو ہے، لیکن اس میں نقص یہ ہے کہ اختلاف و نزاع کا امکان بہر حال موجود رہتا ہے۔ ہر شخص کا وجدان مختلف نتائج برآمد کرتا ہے۔ اس لئے اس کا وجدان

صرف اس کے لئے رہنمائی فراہم کر سکتا ہے۔ جہاں اس کو ایک عمومی قاعدے اور کلیے کی حیثیت سے منوانے کی کوشش کی جائے گی یہ لازم آئے گا کہ دلائل و براہین کی روشنی میں اس کا جائز یا جائز نہ ہونے کی روشنی میں اس کے انفرادی واردات کو ترجیحاً مفاد کے لئے استعمال میں لایا جاسکتا ہے چونکہ صوفیہ عموماً اپنی ذاتی تشکیلات یا روحانی ترقی کے لئے خدا سے اتحاد و اتصال کے متمنی تھے، اس لئے انہیں کبھی ضرورت محسوس نہیں ہوتی کہ وہ اپنے انکشافات کو برہم عام تنقید کے لئے پیش کریں۔ ان کا یہ رویہ انہیں معاشرے سے بالکل الگ تھلک کرنے کا باعث بن جاتا ہے۔ کوئی راہ پر آئے یا نہ آئے انہیں اس سے کوئی غرض نہیں ہوتی اس طرح ان کا روحانی تجربہ و مشاہدہ اور قلبی واردات دوسروں کے کام نہیں آ سکتی۔

اسلام کے اجتماعیت پسند بھانسناس دویہ کو کبھی درجہ قبولیت نہیں بخشا۔ وہ فرد کی اصلاح کے ساتھ اجتماعی زندگی کے احوال و شیوے کی تعمیر کے لئے بھی بنیادی اصول جیسا کرتا ہے۔ واصل انبیاء دنیا میں آتے ہیں اس لئے ہیں کہ وہ ایک طرف تو انسان کو زندگی کے بنیادی حقائق سے آشنا کریں اور خدا کی مہمت سے اس کا رشتہ جوڑیں اور دوسری طرف انسان کو انسانوں سے مرابطہ کر کے صالح تمدن کی بنیاد استوار کرنا بھی

ان کا مقصد بعثت ہوتا ہے، اقبال نے نبی اور رسول کے انقلابی کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے ایک مقام پر مشہور صوفی حضرت شیخ عبدالقدوس گنگوہیؒ کے اس قول کا حوالہ دیا ہے کہ ”محمد عربیؐ تلک الا انلاک پر تشرفی لے گئے اور واپس آ گئے۔ بخدا اگر میں جاتا تو ہرگز واپس نہ آتا۔“ اس سے اقبال یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ، دراصل صوفی نہیں چاہتا کہ واردات اتحاد میں اسے جو لذت اور سکون حاصل ہوتا ہے، اسے چھوڑ کر واپس آئے لیکن اگر آئے بھی جیسا کہ اس کا انا ضروری ہے تو اس سے نوع انسانی کے لئے کوئی خاص نتیجہ مرتب نہیں ہوتا۔ برعکس اس کے نبی کا باز آمد تخلیق ہوتی ہے وہ ان واردات سے واپس آتا ہے تو اس لئے کہ زمانے کی رو میں داخل ہو جائے اور پھر ان قوتوں کے غلبہ و تصرف سے جو عالم نیا کی صورت گرہیں، مقاصد کی ایک نئی دنیا پیدا کرے۔ صوفی کے لئے تو لذت اتحاد ہی اُخری چیز ہے، لیکن انبیاء کے لئے اس کا مطلب ہے ان کی اپنی ذات کے اندر کچھ اس قسم کی نفسیاتی قوتوں کی بیداری جو دنیا کو زیر و زبر کر سکتی ہیں اور جن سے کام لیا جائے تو جہاں انسانی دگرگوں ہو جاتا ہے۔“

صوفی کے برعکس نبی و صلوات کی انفرادی لذت کے حصول کو مہتما نہیں سمجھتا

بلکہ معاشرتی نظام قائم کرتا ہے، اور اس کے لئے موزوں افراد تیار کرتا ہے۔ انقلاب انگیز اصول و قوانین بہم پہنچاتا ہے جو اپنی حقیقت کے اعتبار سے انتہائی ترقی یافتہ اور حیات افروز ہوتے ہیں۔ نبی قدیم زمانے کے غیر متحرک قسم کے صوفیانہ شعور کی بجائے عقل کو بروئے کار لانے کی ہدایت کرتا ہے حضورؐ کی بعثت جو مکہ عہد قدیم اور عہد جدید کے سنگم پر ہوئی اس لئے حضورؐ نے عقل استقامت کے فروغ کے اقدامات کئے اور حق و باطل کو پرکھنے کے لئے بنیادی اصول جتیا کئے جو ہر زمانے اور ہر علاقے کے لوگوں کے لئے قیامت تک رہنمائی دیتے رہیں گے۔ لہذا راہِ راست کے طلبکار انسانوں کے لئے وہی بات معتبر اور قابل قبول ہو سکتی ہے جو حضورؐ کے دیئے ہوئے معیار پر پوری اُترتی ہو۔ پیغمبرؐ کے علاوہ ہر شخص کی رائے لازماً آزادانہ بحث و تمحیص کا سامنا کرنا پڑے گا۔ اس کے حسن و قبح پر ہر وقت اور ہر جگہ تنقید ہو سکتی ہے، اس طرح ختم نبوت نے وجدان کے انفرادی قسم کے ذریعہ علم کو قرآن و سنت کا پابند کر کے انسانیت پر احسان کیا ہے۔ ورنہ صراطِ مستقیم کا تعین ناممکن اور راہِ نجات کی نشاندہی محال ہو جاتی۔

ختم نبوت کے وقوع اور عقل استقامت کے ظہور نے انسانیت کو اس قابل بنادیا

میں مسلمانوں کو افہام و تفہیم کا ذریعہ اختیار کرنے کے قابل بنایا اور اس طرح ملت اسلامیہ کو زمان و مکان پر جاری کر دیا۔ اب دنیا کا کوئی انقلاب اور وقت کا کوئی طوفان ملت اسلامیہ کو بقاء و دوام سے محروم نہیں کر سکتا۔

حواشی:

۱۔ مفصل بحث کے لئے دیکھئے

CONCEPT OF MUSLIM

CULTURE IN IQBAL.

By MAZHAR UD DIN

SIDDIQI, 1970, P/3 & 14

۲۔ تشکیل جدید الیات اسلامیہ (ترجمہ)

سید نذیر نیازی، بزم اقبال لاہور،

مئی ۱۹۸۳ء، ص: ۲۳۸-۲۳۹

۳۔ القرآن، سورۃ الاعراف: ۵۴

۴۔ " " الانعام: ۹۵

۵۔ " " البقرہ: ۲۵۵

۶۔ " " طہ: ۱۱۶

۷۔ " " البقرہ: ۳۰

۸۔ تشکیل جدید، ص: ۱۲۸

۹۔ القرآن، سورۃ جم السجدہ: ۳۷

۱۰۔ القرآن، النحل: ۷۸

۱۱۔ القرآن، العلق: ۱-۵

۱۲۔ تشکیل جدید، ص: ۱۹۳

۱۳۔ سنن ابن ماجہ (جلد اول)،

احیاء التراث، بیروت، ۱۹۷۵ء،

(باقی صفحہ)

اپریل ۱۹۸۴ء

مختلف اور یکپہشتکار فرما مختلف دلائل سامنے آتے ہیں۔ لوگ ایک دوسرے کو قائل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس بحث مباحثہ کے نتیجے میں ایسی بلے سامنے آجاتی ہے، جو اصول شریعت سے زیادہ ہم اہم ہنگ، واضح اور قابل عمل ہوتی ہے۔ اگر کس وجہ سے اس رائے پر تمام اُمت متفق نہ ہو سکے تو کم از کم یہ ضرور ہو کہ اکثریت کا اتفاق نہ ہو جائے۔ مسلمانوں کی عہد بہ عہد قانونی کاوشیں شاہد ہیں کہ اجماع ہر دور میں کسی نہ کسی صورت میں منعقد ہوتا رہا ہے۔ ڈاکٹر احمد حسن کہتے ہیں: "اجماع اسلامی تاریخ میں مسائل حل کرنے کا ایک فطری طریق عمل رہا ہے۔ حل مسائل کے اس طریقے کے ذریعے اُمت کی اکثریتی رائے بتدریج نمایاں ہوتی رہی ہے" متفقہ یا اکثریتی رائے تک پہنچنے کے لئے اسلام نے بحث مباحثہ کا راستہ اختیار کیا ہے جو طویل اور کٹھن ہونے کے باوجود فطری ہے اور اس سے اُمت میں زیادہ سے زیادہ ہم اہم ہنگ پیدا کرنے کے علاوہ انسانی عقل و فہم کو کشود کار کی استعداد ہم پہنچاتا بھی مقصود ہے اس طرح اسلام نے مذہبی واردات کو چند منتخب افراد اور طبقوں کے محدود دائرے سے نکال کر اُسے معاشرتی عمومیت اور قانونی وسعت بخش دی ہے جس نے اجتماعی زندگی کے ہر دائرے اور شعبے

ہے کہ وہ دواہی اصولوں کے ساتھ ساتھ ہر دم بدلتے ہوئے حالات کے تقاضوں سے حیاتِ انسانی کو ہم اہم ہنگ کرنے کے لئے غور و خوض اور بحث و مباحثہ سے مکمل طور پر استفادہ کر سکے اگر ملت اسلامیہ اس طریقہ کار پر عمل کر کے کسی رائے کو اپنالے تو اس کا یہ اقدام قرآن و سنت کے عین مطابق ہوگا۔ یہ طریقہ کار اصطلاح شریعت میں اجماع کہلاتا ہے، جو اسلام میں قانون سازی کے بنیادی ذرائع میں سے ایک اہم ذریعہ ہے۔

عرف عام میں شرعی امور کے بارے میں اُمت کی متفقہ رائے کو اجماع اُمت کہا جاتا ہے اس کی ضرورت اس لئے پیش آتی ہے کہ بعض اوقات بنیادی احکام کی تفصیلات طے کرنے میں اور شریعت کا منشا متعین کرنے میں اُمت کے افراد کے درمیان اختلاف پیدا ہو جاتا ہے۔ خصوصاً عمرانی مسائل میں احکام شریعت کا اطلاق کرتے وقت مختلف لوگ اپنے علم، تجربے اور مخصوص علاقائی و زمانی حالات کے زیر اثر مختلف رائے ظاہر کرتے ہیں اور عملی زندگی میں لوگوں کو بہر حال کسی ایک رائے کو اختیار کرنا پڑتا ہے۔ اتفاق رائے کے بغیر عمل کی راہ مسدود ہو جاتی ہے لہذا ضروری ہے کہ اختلاف رائے کو حق الوسع کم کر کے کسی متفقہ رائے پر پہنچنے کی کوشش جائے۔

اقبال اور اسلام

ناٹلہ الطاف شاہ

صبح ہا سہانا وقت تھا اور دلکش و وجد
آفریں سماں! ایسے میں ایک بچہ قرآن پاک کی
تلاوت کر رہا تھا۔ اتنے میں اُس کے والد کا قریب
سے گزر ہوا۔ انہوں نے پوچھا:
”بٹیا کیا پڑھ رہے ہو؟“

لڑکے نے جواب دیا: ”قرآن مجید پڑھ رہا ہوں
پس کر باپ نے بیٹے کو ایسی نصیحت کی
جس نے اس کی زندگی میں ایک عجیب انقلاب
برپا کر دیا۔ اور اُس کی فکر کو ایک نئی روشنی بخشی
انہوں نے کہا۔

”جب قرآن کو پڑھو تو سمجھو کہ قرآن تم پر اترا ہوا
ہے۔ یعنی خود خدا تم سے ہمکلام ہے۔“

گویا کہ اُسے سمجھ کر بڑھنے اور غور و تدبیر
کرنے کی نصیحت کی۔ بقول فرزند کے:

والد کا یہ مقوم میرے دل میں اتر گیا اور اس کی
لذت دل میں اب تک محسوس کرتا ہوں۔

اس نصیحت نے اس نو آموز پر قرآن نبی
کی ایک نئی راہ کھول دی۔ پھر اُس نے قرآن کو
اس طرح پڑھا اور اس میں سے ایسے ایسے نکات
اخذ کئے کہ دنیا و دنگ رہ گئی۔ جیسا کہ ایک صوفی

بزرگ نے کہا ہے کہ جب تک مومن کے دل
پر کتاب اللہ کا نزول ویسا ہی نہ ہو جائے جیسا
حضرت صلی اللہ علیہ وسلم پر ہوا تھا اس کا سمجھنا
محال ہے۔ تو جب اُس نے اس سمندر اس محیط
بیکراں کی گہرائیوں کو ٹوٹنا شروع کیا تو لوگ
اسے غیر معمولی دانشمند، روشن ضمیر حتیٰ کہ ولی
تک سمجھنے لگے۔ مگر بات یہ تھی کہ قرآن کے مطالعے
اور فکر و تدبیر کا لہر لہائی نے اسے نگاہِ بینا عطا کر
دی تھی۔ اُسے وہ آنکھ مل گئی جس نے پھر کبھی تہمت
نہ کی چکا چند اور مصنوعی روشنی سے دھوکہ نہ کھایا۔

وہ حق و باطل کو آسانی سے پرکھنے لگی اس پر نیک
اور دیندار والدین کی تربیت اور عمدہ مذہبی قوتی نے
سنہ پر سہاگے کا کام کیا اور اُس کے چل کر سہی، بچہ
”اقبال“ اور یہی ذرہ آفتاب بن کر چپکا۔

علامہ اقبال شاعر مشرق، حکیم الامت اور ترقی
حقیقت ہی نہیں بلکہ شاعر اسلام، مفکر اسلام اور
ترجمان اسلام بھی تھے۔ انہوں نے اعلیٰ تعلیم
پائی۔ مشرق و مغرب کے فلسفے کا گہرا مطالعہ کیا،
رنگ و رنگ تہذیبیں دیکھیں، مختلف ممالک کے
تمدن و حالات کا جائزہ لیا۔ ہندی رسوم اور

ایرانی روانہ دیکھے، مگر ان کے گہرے مشاہدے وسیع
مطالعے، عمیق فکر و تدبیر اور بصیرت نے ان پر
یہ حقیقت کھول کر واضح کر دی کہ آج کی دنیا جن
آدم و معاصب میں گرفتار ہے اس کا حل صرف
اور صرف قرآن اور اسلام ہی کے پاس ہے۔
دنیا کی بد حالی، دیگر گروں معاشی حالات، اخلاقی
پستی، فکری اضمحلال، ایک عام خوف اور بے یقینی
کی فضا۔ دنیائے اسلام کی فحلت و بے عملی، اقوام
کی عداوتیں غریبہ کہ ان تمام معاصب میں سے کسی کا
علاج نہ تو حکیمانہ مغرب کے پاس ہے اور نہ ہی
نقیبانِ خانقاہ کے پاس! اس کا علاج تو صرف
قرآن کے سنہری اصولوں اور اسلام کی ابدی
رہنمائی ہی میں ممکن ہے چنانچہ اقبال ڈاکٹر کلکسن
کو لکھتے ہیں:

”میری فارسی نظروں کا مقصود اسلام کی
وکالت نہیں۔ بلکہ میری قوتِ طلب و
جستجو تو صرف اس چیز پر مرکوز ہے
کہ ایک جدید معاشرتی نظام تلاش کیا
جائے اور عملیہ نا ممکن ہے کہ اس کوشش میں
ایک ایسے معاشرتی نظام سے قطع نظر کر

لیا جائے، جس کا مقصد وحید ذات پات ترقی و ترقی، رنگ و نسل کے تمام امتیازات کو مٹا دینا ہے۔ اسلام دنیاوی معاملات کے باب میں نہایت ظریف نگاہ رکھتا ہے اور پھر انسان میں بے فنی اور دنیاوی لذائذ و نعم کے اتار کا جذبہ بھی پیدا کرتا ہے۔ اور جس معاملت کا تقاضا بھی ہے کہ اپنے ہمسایوں کے بارے میں اس قسم کا طریقہ اختیار کیا جائے۔ یہ اس صحیح کرنامہ سے محروم ہے اور یہ نتائج اسے ہمارے ہی فیض صحبت سے حاصل ہو سکتی ہے؟

اقبال کے مفکر و فن کی تعمیر جن عناصر سے ہوئی ہے۔ ان میں سب سے اہم عنصر مذہب کہلے۔ مذہبی رنگ اقبال پر اتنا غالب ہے کہ ان کے اکثر و بیشتر اشعار کا مآخذ قرآن پاک اور تاریخ اسلام ہے جیسی کہ انہوں نے اپنی شاعری میں ایک پرندے شاہین، عقاب یا شہباز کا جگہ جگہ بڑی حسین سے ذکر کیا ہے، اس کی وجہ بھی وہ یوں بیان کرتے ہیں۔

”میری شاعری میں شاہین کی تشبیہ کوئی شاعرانہ تشبیہ نہیں ہے۔ بلکہ اس پرندے کے انتخاب کی وجہ یہ ہے کہ اس میں اسلامی فکر کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔“

ما، خود دار و غیر متند ہے کہ کسی کا تھ مارا ہوا شکار نہیں کھاتا۔

اس بے تعلق ہے کہ آشیلز نہیں بناتا۔

(۳) بلند پروازی ہے۔

(۴) خلوت پسند ہے۔

(۵) تیز نگاہ ہے۔“

(مکتوب اقبال بنام مظفر علی صدیقی)۔

اسی لئے وہ مسلم نوجوانوں اور بیا اوقات مردوں کو بھی شاہین سے تشبیہ دیتے ہیں۔ اور انہیں عقاب کی طرح آگے بڑھنے، چھٹنے، بلند پروازی اور بلند نگاہی کی تعلیم دیتے ہیں۔ ان کی نظر میں ظاہری خلوص و رتی یا بصورتی کوئی معنی نہیں رکھتی۔ ان کے نزدیک بلبیل فقط آواز ہے، اور طاؤس فقط رنگ جبکہ وہ نوکر دار کی بندی اور بے نیازی و بلند نگاہی چاہتے ہیں۔

زاع کہتا ہے نہایت بدنامی تیرے پر
شکر کہتے ہیں تجھ کو کہ چشم و بے نیر
لیکن اے شہباز یہ مرغانِ صحرائے انجوت
ہیں فضائے نیلگوں کے بیچِ دھم سے بے خبر
ان کو کیا معلوم اس طائر کے احوال و مقام
روح ہے جس کی دم پر باز سرتا پا نظر
اسی طرح اقبال کا تصور خودی، تصور کائنات
ان کا نظریہ فقر و مشق وغیرہ یہ سب تو قرآن ہی سے
ماخوذ ہیں۔ اقبال خود کہتے ہیں کہ:

”میری شاعری کے مآخذ تاریخ اسلام میں دو ٹونڈیئے
چنانچہ اپنی مشہور زمانہ کتاب اسرار و رموز کے متعلق
لکھتے ہیں:

شعنی کا دوسرا حصہ قریب الاختتام ہے، مگر
اب تیسرا حصہ ذہن میں آ رہا ہے اور مضامین دیا
کی طرح اُٹھتے آ رہے ہیں حیران ہوں کہ کسی کس
کو نوٹ کروں۔ اس حصہ کا مضمون ہوگا حیات
مستقبلہ اسلامیہ یعنی قرآن شریف سے مسلمانوں
کی آئندہ تاریخ پر کیا بدشئی پڑتی ہے۔ اور جماعت
اسلامیہ جس کی تاسیس حکومتِ ابراہیمی سے شروع

ہوئی تھی آئندہ سالوں میں کیا واقعات و حوادث
دیکھنے والی ہے؟ اور بالآخر ان سب واقعات کا انعقاد
و غایت کیا ہے؟ میری سمجھ اور علم میں یہ تمام باتیں
قرآن شریف میں موجود ہیں۔ اور استدلال ایسا صاف
اور واضح ہے کہ کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ تاویل سے کام
لیا گیا ہے۔ یہ اللہ تعالیٰ کا فضل و کرم ہے کہ اس نے
قرآن کا یہ معنی علم محمد کو عطا کیا۔ میں نے پندرہ سال تک
قرآن کو پڑھا ہے اور بعض آیتوں پر اور سو دنوں
پر مینٹل بلکہ برسوں غور کیا ہے اور اتنے طویل عرصے
کے بعد مندرجہ بالا نتیجے پر پہنچا ہوں؟

(مکتوب اقبال بنام مولانا گرامی)
مذہب اسلام اقبال کے نزدیک محض رسوم و
روایات کا مجموعہ نہیں بلکہ یہ زندگی گزارنے کا فن اور
مکمل مضابطہ حیات ہے جو وسیع و فراخ کائنات
کے مقابلے میں انسان کے احساس کثرتی کو ختم کر
کے اُسے کائنات کو تسخیر کرنا سکھاتا ہے۔ اُسے تقدیر
کی پابندی سے آزاد کر کے صرف اور صرف احکامات
خداوندی کا پابند بناتا ہے اور خلافتِ ارضی کی
تعلیم دیتا ہے۔

اقبال نے اسلامی الہیات کی جدید تشکیل میں
اس مسئلے پر بحث کرتے ہوئے یہ لطیف نکتہ واضح
کیا ہے۔

”اسلام بحیثیت ایک نظامِ سیاست کے اصول
توحید کو انسانی کی جذباتی اور ذہنی زندگی میں ایک
زندہ عنصر بنانے کا عملی طریقہ ہے۔ اس کا مطالبہ خدا کی
چونکہ خدا کے لئے ہے نہ کہ تاج و تخت کے لئے اور
چونکہ ذاتِ باری تعالیٰ تمام زندگی کی روحانی اساس

سے عبارت ہے، اس لئے اُس کی اطاعت کیشی کا درحقیقت مطلب یہ ہے کہ انسان خود اپنی حیا کی فطرت اور اعلیٰ صفات کی اطاعت کیشی اختیار کرے۔ آخر مولا پیدا ہوتا ہے کہ اسلام میں ایسی کونسی غلطی ہے جس کی بنا پر یہ جو وہ صدیاں گزرنے کے بعد بھی آج تک اور آئندہ بھی اس طرح قابلِ عمل اور دنیا کے لئے وسیلہ نجات ہے، اقبال کے الفاظ میں:

• اسلام سے پہلے خدا کی شرائع ٹھوس اور جامد تھیں۔ ان میں ارتقا کی گنجائش اور لچک تھی۔ وہ صرف اپنی قوم اور اپنے ہی زمانے کے لئے مخصوص تھیں چنانچہ اپنے ہی زمانے کے ساتھ ختم ہو گئیں۔ ان کے مٹنے کی ایک اور وجہ یہ تھی کہ نبی یا رسول کی وفات کے بعد ان کی قومیں قوانینِ خداوندی اور صحائفِ آسمانی میں اپنی مرضی سے تحریف اور رد و بدل کر لیا کرتی تھیں۔ چنانچہ ان قوانین کو انکی نسلیں اور مسیح کہتے ہیں یہاں تک کہ پورے مذہب کی صورت ہی بگڑ جاتی۔ اور شریعت مٹ جاتی۔ چنانچہ ایک اور نئے اور بہتر نظامِ شریعت اور ایک اور نبی کی ضرورت بدستور برقرار رہتی تھی۔ یہاں تک کہ سرکارِ ختمِ مرتبت ختم المرسلین حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم مبعوث ہوئے۔ آپ آخری نبی تھے اور آپ کی لائی ہوئی شریعت آخری شریعت تھی پھر ان حکیمِ قرآنِ حمید بھی خدا کی آخری کتاب قرار پائی۔ اسلام کو دیگر مذاہب پر تین خصوصیات کے باعث برتری حاصل ہے۔ ایک تہ یہ کہ یہ ان تمام گذشتہ مذاہب سے بہتر مذہب

ہے۔ اس کی شریعت بہترین شریعت، اس کا شریعت خدا کا محبوب و مطلوب رسول اور اس کی کتاب کا فائز کی اعلیٰ ترین اور جامع ترین کتاب ہے۔ اس کی دوسری برتری یہ ہے کہ اس میں نرمی، لچک اور ارتقا کی صلاحیت موجود ہے۔ چنانچہ یہ ہر زمانے میں یکساں طور پر قابلِ عمل ہے۔ اور تیسری اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں رد و بدل ممکن نہیں۔ یہ خدا کا وعدہ ہے کہ کتاب اللہ میں کبھی کوئی تحریف نہ کی جائے گی۔ چنانچہ جب تک یہ کتاب محفوظ ہے۔ اسلام کے احکامات و فرامین میں کسی قسم کی کوئی تبدیلی ممکن نہیں:

اسلام دینِ فطرت ہے اور اس کی فطرت پسندی اس کی سب سے اہم صفت ہے۔ مذہبِ اسلام کے دو جز ہیں۔ ایک حقہ تر ٹھوس اور قطعی احکامات کا ہے، جن میں کسی رد و بدل اور اختلاف کی گنجائش نہیں۔ دوسرا پہلو اس کا ارتقائی اور اجتہادی پہلو ہے جس کے باعث یہ ہر زمانے کا ساتھ دے سکتا ہے۔ اسلام کا پہلا حقہ تر ٹھوس اصول اور احکامات دیتا ہے اور کچھ اخلاقی پابندیاں بطور فرض کے عائد کرتا ہے۔ ان سب میں سرفہرست تو حید ہے پھر نماز، روزہ، زکوٰۃ و غیرہ۔ اخلاقی پابندیاں میں ایفائے عہد، سچائی و صدقات، امانت، نیک نیتی، شرافت، احترامِ نفس، پاکبازی، اخلاقی جرأت و شجاعت شامل ہیں۔ یہ وہ عبادات ہیں جنہیں ہر صورت بجالانے کا حکم ہے اور دوسری وہ اخلاقی پابندیاں ہیں جو ہر عہد اور ہر دور میں مسلمان پر عائد رہتی

ہیں۔ اور دنیا کی کوئی قوم اور کوئی زمانہ ان کی افادیت سے انکار نہیں کر سکتا۔ ان احکامات کا مقصد انسان کی تربیت اور اس کے نفس کی خاص قسم کی تشکیل ہے۔ یہ تزکیہ نفس ہے۔ اللہ تعالیٰ قرآن پاک میں فرماتا ہے: ”یصلح قلوبہا رب تم برستی نہیں کرنا چاہتا۔ وہ تو تمہیں پاک و صاف کرنا چاہتا ہے۔“

وہ انسان کو اس کے مقصدِ تخلیق سے آگاہ کرنا چاہتا ہے۔ اور اس کی ایسی تربیت کرنا چاہتا ہے کہ وہ دنیا میں صحیح معنوں میں اس کا نائب ثابت ہو۔ اسلام کا دوسرا پہلو اجتہادی اور تغیر پذیر پہلو ہے۔ اگر پہلے حصے کا مقصد انسان کی تعمیر اور اس کی ذاتی اعلیٰ صلاحیات کی نشو و نما ہے، تو دوسرے حصے کا مقصد یہ ہے کہ وہ ایک مخصوص اخلاقی دائرے میں بہتے ہوئے ہر زمانے اور ہر عہد کا ساتھ ہی نہ دیا جائے بلکہ اپنے زمانے سے آگے نکلا جائے۔ یہ آگے بڑھنے کی دعوت بلکہ حکم ہے چنانچہ اسلام ترقی پذیر بھی ہے اور مکمل و جامع بھی۔ اس کے اصولوں کے مطابق اپنی ذہنی و جسمانی استعداد اور اجتہاد سے کام لے کر مسلمان معاشرہ ہر دور، ہر عہد اور ہر زمانے میں ترقی کر سکتا ہے۔

جرأت ہو مگر تو فضا تنگ نہیں ہے
اے مریخ خدا ملکِ خدا تنگ نہیں ہے
اسلام تو وہ گلشن ہے، جہاں تنگی دامن اور ظفر کی کمی کا علاج بھی موجود ہے۔ اس جیسے مذہب سے پورا فائدہ اٹھانے بے لوثی، بد نصیبی اور انتہائی غفلت نہیں تو بھر کیا ہے؟ اس غفلت کا نتیجہ مگر مناجات کے سوا کچھ بھی نہیں۔ یہی تو وجہ ہے کہ آج

مسلمان کی زندگی میں اس حرارت اور سوز و ساز
کا کوئی پتہ نہیں جو مردہ دلوں کو زندہ اور زندہ
قویوں کو زندگی جاوید عطا کرتی تھی۔ اسکی اقبال
کہتے ہیں:-

تیرے محیط میں کہیں مگر ہر زندگی نہیں
ڈھونڈ چکا میں مروج مروج دیکھ چکا ہر شد

عشقِ تباہ سے ہاتھ اٹھا، اپنی خودی بیڑ بٹا
نقشِ رنگار دیر میں خونِ جگر نہ کر تلف

مثلاً کلیمؑ ہو اگر معرکہ آزا کوئی
اب بھی درختِ طور سے آتی ہے ہم لکھتے
اب ہم دیکھتے ہیں کہ اقبالؑ کس طرح دعوتِ اسلام
دیئے اور مذہب کی برتری ثابت کہے آدمی کی
صلحیات و اعلیٰ انسانی صفات کی کس قدر نشو
نما چاہتے ہیں، نیز وہ اسلام کی رو سے مسلمان کا
کونسا مقام متعین کرتے ہیں؟

اسلام کیا ہے؟ رحمت و سلامتی کا دین، محبت
اخوت کا مذہب، بہادری اور شہیدوں کا مذاہ،
احد ذاتی عظیم و کردارِ قاهرانہ کا معلم!
اور یہ سب کچھ حاصل ہو سکتا ہے تو صرف
قرآن پاک کی پیروی سے۔ قرآن کی عملی تصویر
حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے اتباع
سے۔

مگر تو می خواہی مسلمان زیستن
نیت ممکن، جز بہ قرآن زیستن
قرآن پاک میں ارشاد باری تعالیٰ ہے:-

”تمہارے لئے رسول اللہ کی سیرت
مقدسہ ایک بہترین نمونہ ہے۔“

ایک دوسری جگہ محبوبِ خدا کی یوں مدح کی
گئی:

”اے نبیؐ ان سے کہہ دو کہ تم چاہتے

ہو کہ خدا تم سے محبت کرے تو تم میری

پیروی کرو۔ خدا تمہیں اپنا محبوب بنا

لے گا۔“

کی محمدؐ سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں

یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں

گو یا محبتِ خداوندی کی واحد شرط ہے اتباعِ

رسولؐ، کہ یہی محبت کا تقاضا ہے اور یہی بندگی

کی طلب! اقبالؑ کہتے ہیں:۔

بمصطفیٰ برساں خویش را کہ دیں ہدایت

گر بہ نرسیدی تمام بولہبی اوست

دین کیا ہے؟ مصطفیٰ کی پیروی! اگر تو اس سے

گریزاں ہے تو یہ بولہبی (کفر) کے سوا کچھ بھی

نہیں۔

سچی اور کامل پیروی عشقِ صادق سے ممکن

ہے۔ نبیؐ کی محبت نبیؐ کی پیروی کو آسان بنا دیتی

ہے اور حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کا عشقِ ایمان

کو کامل کر دیتا ہے۔ یہ وہ مقام بلند ہے، جہاں عقل

بھی ارجاتی ہے۔ اور عقلی توجیہات بیکار و مہمل

معلوم ہوتی ہیں۔۔

تازہ میہ صبر میں معرکہ کہن ہوا

عشقِ تام مصطفیٰ، عقلِ تمام بولہب

اقبالؑ کا عشقِ رسولؐ واردتِ قلب کی صورت

Accession Number

84697

Date 23.7.2014

میں ان کی نظموں میں نمایاں ہے۔ جابجا اس کی شدت و
سوز کا اظہار ہوتا ہے۔ اس شخصیتِ مندی میں عقل و
دل کے تمام تر جذبات شامل ہیں، چنانچہ اقبال
نے عام شعراء اور عام لوگوں سے بالکل ہٹ کر مختلف
و منفرد انداز میں اس محبت کا اظہار کیا ہے۔

آیہ کائنات کا معنی دیر یاب تو

نکلے تیری تلاش میں قافلہ مانے رنگِ لبو

جلوتیانِ مددہ کو رنگاہ و مردہ و ذوق

خلوتیاں میکدہ کم طلب و تہی کدو

آگے لکھتے ہیں:

لوح سج تو قلم بھی تو نیرا وجود کتاب

گنبد آگینہ رنگ تیرے محیط میں حجاب

عالم آب و خاک میں تیرے ظہور سے فروغ

ذره ریگ کو دیا تو نے طلوعِ آفتاب

شکوہِ سخن و سیم تیرے جلال کی نود

نقدِ ضیہ و باریہ تیرا جمال بے نقاب

شوقِ سراگزینہ ہو میری نماز کا امام

میرا قیام بھی حجاب، میرا سجد بھی حجاب

تیری نگاہِ ناز سے دونوں مُراد ہائے

عقلِ غیاب و تجو، عشقِ حضور و اضطراب

تیو و تار ہے جہاں گردشِ آفتاب سے

طبعِ زمانہ تازہ کر سبوتا ہے حجاب سے

اپریل ۱۹۸۲ء

اقبال غزلوں میں بھی جہاں کہیں حضورؐ پر نذر
کا ذکر مبارک کہتے ہیں، اس میں ایک خاص
گر مجبوشی اور احترام و محبت کے جذبات واضح
طور پر محسوس ہوتے ہیں۔ علیٰ زندگی میں بھی حضورؐ
صلی اللہ علیہ وسلم کی محبت اقبال کا خاصہ ہی آہنی
عمر میں تو ذکر رسولؐ صلی اللہ علیہ وسلم سن کر ہی کھٹک
میں آسو آجاتے تھے یہاں تک کہ حکیم احمد شجاع
نے ایک مرتبہ انہیں نہایت پریشان و مضطرب
پایا۔ وجہ بھی تو اقبال نے دلگیر ہو کر کہا کہ:

”میں کبھی کبھی یہ سوچ کر بیت ریخیدہ و مضطرب
ہو جاتا ہوں کہ کہیں میری عمر رسولؐ صلی اللہ علیہ
وسلم کی عمر مبارک سے زیادہ نہ ہو جائے۔“
وہ دانے سبیل ختم الرسل مولائے کمال جس
غبارِ راہ کو بخشا فروغِ وادی سینا

نکاح و عشق و مستی میں وہی اول وہی آخر
وہی قرآن، وہی فرقان، وہی نیس و ہلا
رسولؐ پاک حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ
وسلم نے جہاں اسلام دُنیا کے سامنے مل کے لئے
پیش کیا، علامہ اقبال اسے ”مقر غیور“ اور ”خودی“
کا نام بھی دیتے ہیں۔ اپنی مشہور زمانہ نظم فارسی
شنوئی اسرارِ خودی کے متعلق اقبال نے منشی
سراج الدین کو لکھا کہ ہندوستانی مسلمان ایلانی تارت
سکاثر میں حقیقی واصلِ عربی اسلام سے دور
ہو گئے ہیں۔ میں اپنی اس شنوئی میں اس حقیقی
اسلام کو بے نقاب کرنا چاہتا ہوں جس کی اشاعت
حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے منہ سے ہوئی تھی۔ اس

شنوئی کے آغاز میں رسولؐ پاک کی مدح کرنے
کے بعد انتہائی خلوص و وحدیت سے کہتے ہیں کہ
اگر اس میں قرآن کے علاوہ کچھ اہد کہوں
تو مجھے ختم کر دیا جائے اور قوم کو میرے شر سے
محفوظ رکھا جائے۔ نیز مجھے قیامت میں رسوا
کیا جائے اور پابوسی کے شرف سے بھی محروم
کر دیا جائے۔“

اس میں اقبال نے فلسفہٴ خودی کو کھول کر
بیان کر دیا ہے۔ اسلام انسان کو خود آگاہی کا
سبق دیتا ہے۔ کیونکہ خود شناسی ہی خدا شناسی
کا پہلا زینہ ہے۔ خودی کے معنی کیا ہیں؟ خود گیری؟
خود گیری و خود نگری جب انسان کی تخلیق کی گئی تو
فطرت نے اس کا یوں استقبال کیا: ۱۔
نعرہ زد عشق کہ خونیں جگر پیدا شد
حسن لرزید کہ صاحبِ نظر سے پیدا شد

خبرے رفت نہ گر دوں بہشتِ نازل
خدا نے پر دگیاں پردہ در سے پیدا شد

فطرت آشفت کہ از خاک جہاں مجبور
خود گرے، خود شکنے، خود گرے پیدا شد
عشق نے نعرہ لگایا کہ خون جگر اور جذبہٴ مادی
پیدا ہوا اور حسن لرز اٹھا کہ صاحبِ نظر پیدا ہو
گیا۔ آسمانوں میں یہ خبر اڑ گئی کہ کائنات کے
رازوں سے پردہ اٹھانے والا آگیا۔ فطرت پرار
اٹھی کہ جہاں مجبور کی خاک سے وہ پیدا ہوا، جو
خود گر، خود شکن اور خود نگر ہے۔

خود گیر و خود گر و خود نگر ہو کر انسان انسان کامل
یا مردِ مومن کے درجے تک پہنچتا ہے۔ اور پھر اسے
موت بھی ٹھانہیں سکتی۔

یہ موزع نفس کیا ہے؟ تلوار ہے!
خودی کیا ہے؟ تلوار کی دھار ہے!

خودی کیا ہے؟ رازِ درونِ حیات!
خودی کیا ہے؟ بیدارئی کائنات!

خودی جلوہ بدست و خلوت پسند
سمندر ہے اک بوندِ پانی میں بند

اندھیرے اجالے میں ہے تابناک
من و تو میں پیدا من و تو سے پاک

زمانے کے دریا میں بہتی ہوئی
ستم اس کی موجوں کے بہتی ہوئی

تجسس کی راہیں بدلتی ہوئی
دما دم نگاہیں بدلتی ہوئی

سبک اس کے ہاتھوں میں مگب گراں
پہاڑ اس کی ضربوں سے رینگ رولیں

خودی کا نشیمن ترے دل میں ہے
فلک جس طرح آکھ کے تل میں ہے

اسرارِ خودی، میں اقبال نے خودی کے تین درجات

متعین کئے ہیں۔ پھر مرحلہ اطاعت الہی کا ہے۔
یعنی اسلام کے ابدی اور مقررہ اصولوں پر پوری
تنبہ سے عمل کرنا۔ اور احکاماتِ خداوندی کو
ایک مجاہد کی طرح بجالانا۔ اس میں توحید، نماز،
روزہ، زکوٰۃ و حج شامل ہیں۔ ان سب میں توحید
سرفہرست ہے۔ یعنی اسلام میں نظریۂ توحید
بنیادی اہمیت کا حامل اور اسلام کی زندگی ہے۔
خود کی روح اور مقرر قرآنی کی جان توحید ہی ہے۔
باقی تمام عبادات اور مرحلے صرف اسی عقیدے
کی پدش، تربیت و تکمیل کے لئے ہی ہیں۔
خود اگر توار ہے تو توحید کا درجہ فساں کا سلب ہے۔
اگر تیغ کو سناں پر تیز کیا جائے تو وہ ٹکند اور
بیکارہ محض بن جائے گی۔ کیونکہ خودی کا اصل راز
لَا اِلٰهَ اِلَّا اللہ میں پوشیدہ ہے۔

خودی کا ستر نہاں لَا اِلٰهَ اِلَّا اللہ
خود ہی ہے تیغِ فساں لَا اِلٰهَ اِلَّا اللہ
توحید کا مقصود خدا کی واحدانیت پر کامل و اکل
یقینی حکم ہے۔ اس کلمے کو اپنے اندر مکمل طور پر
کلیتہً جذب کر لینے سے یہ کمال انفرادیت انسان
میں بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ جو اسے کائنات کو تسخیر کرنا
سکھادیتی ہے۔

خود ہی سے اس طلسم رنگٹ لو کو توڑ سکتے ہیں
یہی توحید تھی جس کو نہ تو سمجھا، نہ میں سمجھا
ایک اور جگہ اقبال کہتے ہیں،

خود وہ بحر ہے جس کا کوئی کنہ نہیں
تو انجھ اے سمجھا اگر تو چارہ نہیں

طلسم گنبدِ گردوں کو توڑ سکتے ہیں
زبان کی یہ عمارت ہے، سنگتراشہ نہیں

خود ہی میں ڈوبتے ہیں پھر اجڑ جاتے ہیں
گم یہ حوصلہ مردِ بیچ کارہ نہیں

نماز، روزہ، زکوٰۃ و حج یہ سب عقیدہ اول
یعنی توحید کو انسان کے دل میں راسخ کرنے کے لئے
ہیں۔ کیونکہ فطرت کا مقصد زمین میں اللہ تعالیٰ کا نائب
یا خلیفہ پیدا کرنا ہے۔ اور اسلام دین فطرت ہونے
کے ناطے یہ ذمہ داری قبول کرتا ہے۔ بشرطیکہ اس کے
احکامات پر خلوص نیت سے ایک مجاہد کی طرح عمل
کیا جائے۔

خود کی کا دوسرا مرحلہ ضبط نفس ہے، جب
انسان ایک مجاہد یا سپاہی کی طرح احکامات پر رگڑکار
کو باقاعدگی اور سہولت سے بجالانے لگتا ہے۔ آخری
مرحلے پر وہ خدا شناس ہونے کے باعث خود شناس
بھی ہو جاتا ہے۔ اور یہ مرحلہ نیابت الہی کا عمل محدود
دنیا سے لامحدود کی طرف سفر کرتا ہے۔ وہ پابند تقدیر
نہیں رہتا۔ بلکہ پابند احکامات الہی ہو کر خود تقدیر
الہی بن جاتا ہے۔ یہ مومن کی معراج ہے۔ حضرت شیخ
عبد القادر عینیؒ فرماتے ہیں۔

”ارشادِ باری تعالیٰ ہے کہ جب بندہ میرا ہو
جاتا ہے تو میں اُس کا ہو جاتا ہوں۔ پھر وہ
میرا آنکھ سے دیکھتا، میرے کان سے سنتا
اور میرے ہاتھ سے کام کرتا ہے۔ اُس کی زبان
میری زبان اور اس کا حکم میرا حکم ہو جاتا ہے۔“

چنانچہ جب وہ کن کہتا ہے تو لیکن ہو جاتا ہے۔
اس دو حرف لَا اللہ گفتار نیست
لَا اللہ جز تیغِ بے زہار نیست

زیستن بہ سوزِ اوتہاری است
لَا اللہ ضرب است و ضربِ کاری است

اس کے پاس لَا اللہ کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ اور جس
کے پاس لَا اللہ کا کلمہ ہے، اس کے گرد تو پوری دنیا
طواف کرتی ہے۔ لَا اِلٰهَ اِلَّا اللہ ایک تیغِ بے ہارا د
تھوڑے ہی نیاں کی طرح تیز اور سخت ہے۔ اس کلمے
کو جذب کرنے سے زندگی اپنے اوج کمال کی پہنچ جاتی
ہے۔ بلاشبہ یہ کلمہ ایک ضرب کی مانند ہے جس کی
ضرب اور یہ ضربِ کاری ہے۔ اسی کے سونے انسان
کی زندگی میں گرمی اور تازہ نگ پیدا ہو جاتی ہے حیات
جادید کی گرمی اور عشقِ حقیقی کی تپش!

چنانچہ اقبال کی شاعری دعوتِ عمل دیتی ہے اور
یہ دعوتِ عمل وہی ہے جو اسلام نے اپنے پیروکاروں
کو دی تھی مددِ عمل کے سمندر میں کودنے اور حقائق
و حالات کی لہروں سے کشتی اٹھانے کا پیغام دیتے تھے
وہ مسلمان سے کہتے ہیں کہ تو حقائق سے احوالِ مذکر
اور حقیقت سے آنکھیں نہ چرا۔ کیونکہ حقائق سے
قطع نظر کرنا تیری بقا و غفلت اور سلاحتی کے لئے
نباہ کن ہے حقیقت کا سامنا موانہ دار کر د اور
حالات کا چیلنج منہی خوشی مسکراتے ہوئے قبول
کر د کیونکہ زندگی، جادید اسی میں ہے۔
میارا بنم بر ساحل کہ آنجا
نوائے زندگانی نرم خیز است

بدریا غلط و ہوجش در آوریز
کہ حیات جاویدیں اندر ستیز است
تراہی بزم کو ساحل پر نہ سجا کہ یکہاں زندگی
آواز بہت نرم ہے۔ دریا میں کود جا اور لہروں سے
کشتی لڑ، کیونکہ حیات جاوید اسی کشمکش میں پوشیدہ
ہے۔ اقبال خضر راہ میں تہی خو لہروں سے دعوت عمل
دیتے ہیں:

صداقت کے لئے ہر جس دل میں مخری تڑپ
پہلے اپنے پیکرِ خاکی میں جاں پیدا کرے

چونکہ ڈال یہ زمین و آسمان مستعار
اور خاکستر سے آپ اپنا جہاں پیدا کر

خاکِ مشرق پر چمک جائے مثلاً آفتاب
تا بد نشان چہرہ دہی لعلِ گلن پیدا کرے

سوئے گردوں نالہ شب گیر کا بھیجے سپر!
اور رات کے تاروں میں اپنے زار داں پیدا کرے

یہ گھڑی مشرک ہے، تو عرصہ عشر میں ہے
پیش کر فاضلِ عمل کوئی اگر دفتر میں ہے

اُن کے نزدیک اسلام کا دوسرا نام فقرِ خیر ہے۔
انہوں نے اس فقر کی تعلیم دی ہے جس کی روح قرآنی
ہے۔ فقرِ خودی کی روح رسواں ہے۔ فقر کیا ہے۔
خود کی انتہا! لا الہ الا اللہ کو اپنے اندر جذب لینا
اور اس طرح جذب کرنا کہ ہر فعل میں توحیدِ کارِ گ
جھکتا نظر آئے۔ قطرہ ہوئے، ہوئے بھی خود میں

سند کی صفات پیدا کرنا، یعنی اپنے اخلاق کو
کا لہ اللہ تعالیٰ کے اخلاقِ عالیہ کے مطابق ڈھال
لینا جیسا کہ حضورؐ نے فرمایا ہے: "تخلقوا بخلق اللہ"
سیخے میں نہ ہو اگر دل گرم
رہ جاتی ہے زندگی میں خامی

ہے آبِ حیات اسی جہاں میں
شرط اس کے لئے ہے تشنہ کالی

غیرت ہے طریقت حقیقی
غیرت سے ہے فقر کی غلامی

ہمت ہو اگر تو ڈھونڈ وہ فقر
جس فقر کی اصل ہے مجازی

اس فقر سے آدمی میں پیدا
اللہ کی شانِ بے نیازی

حاصل اس کا شکوہ محمود
فطرت میں اگر نہ ہو ایازی

یہ فقرِ غیور جس نے پایا
بے تیغ و دستاں ہے مردِ غازی

مومن کی اسی میں ہے امیری
اللہ سے مانگ یہ فقری

جس میں الوہی صفات پیدا ہو جائیں اس کی
جھونپڑی کے گرد کائنات طواف کرتی ہے۔ وہ
اس کا فاتح بھی بنتا ہے اور اسے تسخیر بھی کرتا ہے
مگر ساتھ ہی اس سے مستغنی اور بے نیاز رہتا ہے
اقبال نے فقرِ مومن اور فقرِ کافر کا انتہائی خوبصورت
اور دلآویز فرق واضح کیا ہے۔

فقرِ قرآن؟ احتسابِ ہمت و بود
نئے ربابِ دستی و رقص و سرود

فقرِ کافر خلوتِ دشت و دراست
فقرِ مومن لرزہٴ مجردِ راست

زندگی آں راسکونِ غار و کوہ
زندگی ایں را از مرگِ ہاکوہ

فقرِ قرآن کیا ہے؟ احتسابِ ہمت و بود! تسخیر
کائنات اور احتسابِ کائنات! یہ ربابِ دستی
اور رقص و سرود کا نام نہیں۔ کافر میں جب فقر پیدا
ہوتا ہے تو وہ جنگوں کی راہ لبتا ہے۔ اور جب مومن
میں شانِ فقر پیدا ہوتی ہے تو مجردِ بر میں ایک
ہنگامہ برپا ہو جاتا ہے۔ فقر کے متعلق اور زندگی
کے بارے میں کافر کا نظریہ رہبانیت ہے۔ اُس
کا زاویہ نگاہ راہبانہ اور مومن کا زاویہ نگاہ مجاہدانہ
ہے۔ وہ ناشکوہ موت یعنی شہادت کا خواہاں ہوتا ہے۔

کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے
مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہیں آفاق
اسلام نے خواتین کو بھی مردوں کے برابر اعلیٰ

ترین حقوق عطا کئے ہیں اور ان کی منزل کا تعین بھی انتہائی بلند اور اعلیٰ وارفع ہے۔ اقبال کہتے ہیں،
 ”اگر یہ میرا ایمان نہ ہوتا کہ قرآن مجید حضور صلی اللہ علیہ وسلم پر نازل ہوا ہے، تو میں سمجھتا ہوں کہ ضرور یہ کسی عورت کی تصنیف ہے جس نے تمام اعلیٰ ترین حقوق اپنے نام منتقل کر لئے ہیں۔“

مندرجہ بالا مقام اعلیٰ میں خواتین اور مردو بیثیت ایک انسان کے برابر کے شریک ہیں۔ ”اسرار و رموز“ میں اقبال عورت کے متعلق لکھتے ہیں:
 نیک اگر بینی امومت رمت است
 زانکہ اور ابا بنوت نسبت است

شفقت او شفقت پیغمبر است
 سبب اقوام را صورت گر است

از امومت پختہ تر تعمیر ما
 در خط سیمائے او تقدیر ما

امومت یعنی عورت کا ہونا دنیا کے لئے شریعت ہے۔ عورت کو نبوت سے ایک نسبت ہے۔ نبی کا کام قوموں کو سدھارنا اور ان کے اخلاق کو سنوارنا ہے اور عورت کا بھی قوموں اور ملکوں کو سنوارنا اور بنانا ہے۔

و میں جو صفات ہیں، اُس کے اپنے لئے، مگر عورت کی صفات عالیہ پوری قوم کے لئے، کہ وہ قوموں کی صورت کو بناتی اور نسوں کو اٹھاتی

ہے۔ اس کی تربیت محمد بن قاسم، موسیٰ بن نصیر، حسین ابن علیؑ جیسے لوگوں کو میسر آئی تو وہ سونا بن گئے۔ یہ اقوام کی تعمیر کرتی اور ملتوں اور اشخاص کی تقدیر بناتی ہے۔

اقبال مرد و عورت کو ایک دوسرے کے مخالف اور دشمن نہیں بلکہ معاون اور دوست سمجھتے ہیں۔ وہ اُمت کی ماں کو یوں نصیحت کرتے ہیں کہ حضرت فاطمہؑ جو کہ خواتین کے لئے اعلیٰ ترین نمونہ ہیں ان کی پیروی کرو۔

مذرع تسلیم را حاصل بتولؑ
 کہ مادران را اسوۂ کامل بتولؑ
 حضرت زہراؑ کا اسوۂ مبارک ماؤں کیلئے

قابل تقلید ہے کہ آپ نے اپنی آغوش سے ایسے فرزندوں کو اٹھایا جنہوں نے اُمت کی تقدیر بدل کے رکھ دی۔ اور بتادیا کہ لا الہ الا اللہ کے کیا

معنی ہیں۔ اور مسلمان ہونا کیا معنی رکھتا ہے۔ سردا و نہ داد دست در دست بزد
 حقا کہ بنائے داد است حسینؑ
 (خواجہ غریب نواز)

اقبال کہتے ہیں کہ حسینؑ نے ثابت کر دیا کہ:۔
 ماسوا اللہ را مسلمان بندہ نیست
 پیش فرعونے سرش افکندہ نیست

رمز قرآن از حسینؑ آموختیم
 ز آتش او شعلہ انداختیم
 اللہ کے سوا مسلمان کسی کا بندہ نہیں ہو سکتا اور اُس کا سر کبھی کسی فرعون کے آگ سے نہیں جھکتا۔

قرآن کا راز ہم نے حسینؑ سے سیکھا اور پھر اس آگ سے نئی شعلے جلائے۔ اس کے ختم ہو جانے اور جذبہ حسینی کے مٹ جانے سے:

شوکتِ شام و فر بغداد رفت

سطوتِ عظام ہم زیاد رفت

شام و بغداد کی شان و شوکت بھی چلی گئی اور عظام و سپین کا کردار بھی رخصت ہو گیا۔ اگر اس جذبہ کو واپس لانے کی قوت کسی میں ہے تو وہ ماں ہے۔ اقبال اُمت کی بیٹی سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں،

اگر بندے ز درویش پذیر

ہزار امت بمیرد تو نہ میری

بتولؑ باش و نہماں شوازیں عمر
 کہ در آغوش شبیرؑ بگیری

اے بیٹی اگر تو محمد درویش کی نصیحت کو مان لے تو خواہ ہزار قومیں مٹ جائیں تو کبھی نہ مٹے گی۔ تو حضرت بتولؑ فاطمہؑ زہراؑ کی پیروی کر اور زمانہ کے ہشاموں سے الگ رہ۔ تاکہ تیری آغوش میں شبیرؑ جیسے فرزند پرورش پائیں۔ غرضیکہ اقبال نے دورِ حاضر کے ہر مسئلے کا حل قرآن میں ڈھونڈا اور پایا۔ وہ قائد اعظم کو لکھتے ہیں،

”طویل اور سنجیدہ مطالعے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اگر اسلامی قوانین کو صحیح طریقے پر سمجھا جائے اور ان پر عمل کیا جائے تو پھر ہر شخص کی بنیادی ضرورتیں فانی طور پر پوری ہو جائی ہیں انہوں نے اسلام کا تصور صحیح معنوں میں قرآنی

رنگ میں رنگ کر پیش کیا کہ اسلام دنیا ترک کرنے کی تعلیم نہیں دیتا بلکہ یہ خودی و ضبط نفس خود آگاہی و خود شناسی کی تعلیم دیتا ہے۔ یہ انسان کو تسخیر کائنات کرنا سکھاتا ہے اور اُسے وہ اثرات بتاتا ہے، جسے فرشتوں نے سجدہ کیا تھا۔

مسلمانوں کو صحیح مسلمان بنانے کی اقبال میں پناہ تڑپ اور خواہش تھی۔ ان کی تڑپ جب مسلمانوں کے سینوں اور دلوں میں منتقل ہوئی تو ایوان کافر بھی سزا اٹھے اور خوابیدہ ملت اسلام بیدار چڑنے لگی۔ ایک مرتبہ عالم شباب میں اقبال سے اُنکے والد نے کہا تھا:

”میں نے تمہارے چڑھانے میں جو محنت کی ہے اس کا میں تم سے معاوضہ چاہتا ہوں۔“ اقبال نے پوچھا: کیا معاوضہ؟

والد نے کہا: ”میری خدمت کا معاوضہ یہ ہے کہ تم اسلام کی خدمت کرنا۔“

لائق خاں اور سعادت مند بیٹے نے باپ کی خدمت کا معاوضہ خوب ادا کیا۔ اقبال کہتے ہیں کہ اس کے بعد میں نے لاہور میں کام شروع کیا، ساتھ ہی میری شاعری کا چرچا ہوا تو لوگوں نے اسے اسلام کا ترانہ بنایا۔ انہی دنوں والد مرض الموت میں گرفتار ہوئے۔ اقبال اُن سے ملنے کے لئے گئے تو پوچھا:

”کیا میں نے آپ کی خدمت کا معاوضہ ادا کر دیا ہے؟“ والد نے کہا۔

”ہاں! جان من تم نے میری خدمت کا معاوضہ ادا کر دیا۔“

یوں ہاتھ آتا نہیں وہ گوہر یکدانہ
یک رنگی و آزدادی اسے ہمت مولانہ

یا سمنو و طغرل کا آئین جب نگیری
یا مرد قلندر کے اندازِ ملوکانہ

یا حیرت فارابی یا تاب و تب رومی
یا فکر حکیمانہ، یا جذبِ کلیںؔ

میری میں، نقیری میں، شامی میں، غلی میں
کچھ کام نہیں بنتا ہے جرأتِ زندانہ

خیر نہ کر سکا مجھے جلوہ دانش فرنگ
سرمدے میری آنکھ کا خاکِ مدینہ و نجف

از تھیہ ص ۳۷

- مقدمہ، باب ۱۷ حدیث: ۲۲۴ ص ۸۱
۱۴۔ محمد بن عرب (ترجمہ) سید علی بلگرامی،
ظفر ٹریڈرز سرگودھا، ص ۴۰۱
۱۵۔ ایضاً، ص ۴۰۰
۱۶۔ اقبالنامہ (مجموعہ مکاتیب اقبال)۔

- حصہ دوم، مرتبہ شیخ عطاء اللہ، شیخ
محمد اشرف لاہور، ۱۹۵۱ء، ص ۳۴۳
۱۷۔ تشکیلِ جدید، ص ۱۹۵
۱۸۔ ایضاً، ص ۱۸۸

THE EARLY DEVELOPMENT-19

میرے وجود میں مہماں ہو گیا وہ بھی
میرے شعور پر آسان ہو گیا وہ بھی

روشن نگینوی

جہاں کھنڈر تھے کبھی بے نوا مکانوں کے
سواد شہر کا گنجان ہو گیا وہ بھی

خیال دوست ہی اہل جنوں کو کافی ہے
طلب جو اس کے سوا ہے سو وہ انسانی ہے

بشر میں "شر" ہے پہلو کر "خیر" کا عنصر!
یہ سند تو ازل ہی سے اختلافی ہے

جسے بھی چاہا اُسے میں نے ٹوٹ کر چاہا
مرا یہ جرم ہی ناقابلِ معافی ہے

اُسے وفا پر میں مجبور کر بھی سکتا ہوں
مگر یہ عشق کے اداب کے مُنافی ہے

بہار آئی تو گلشن میں خونچکاں آئی!
خزاں کے دور کی کیا خوب یہ تلافی ہے

جو صبحِ نو کی بشارت نہ دے سکے روشن
مری نظریں وہ شاعر نہیں صحافی ہے

وہ گل کر اُترا نہیں اپنے شاخ سے پتھر
غوب تہ ہے کہ دیں ہو گیا وہ بھی

جواب کتنے نکل اُٹے لاجوابی سے
مرے سوال پر حیران ہو گیا وہ بھی

طسم توڑنے نکلا تھا جو عقیدوں کے
پلٹ کے آیا تو ایمان ہو گیا وہ بھی

سمجھ رکھا تھا جسے زخمِ آشنائی کا
تیرے خدنگ کا پیکان ہو گیا وہ بھی

وہ اژدہ ہم تھا شام سے ستاروں کا
بس ایک رات میں سنسان ہو گیا وہ بھی

نکل سکے نہ مرے بال و پر ہواؤں سے
جو تھا فلک، مرا زندان ہو گیا وہ بھی

ملا نہ جس کو صمد عمر بھر جواز مرا
مرے خلوص کے پہچان ہو گیا وہ بھی

محشر بدایونی

جفاکش دل کو ہم لفظوں کے محور میں نہیں رکھتے
لوہے کی پھینٹے ہیں رزقِ پتھر میں نہیں رکھتے

وہ ہوں گے اور جو زندانی دیوار و درہوں گے
یہاں تو قفل کیا زنجیر بھی در میں نہیں رکھتے

یہ ہاتھ اور پتھر تک بلند اور کم نصیب ایسے
کہ جاتے لمس بھی گنجیشہ زریں میں نہیں رکھتے

فضائے خوف میں کس طرح ٹپکتے، ہم تو انسان ہیں
پرندے گھونسلے خوں ریز منظر میں نہیں رکھتے

مگر کچھ تو ہے جو ہر کشتی و طوفان پر بھاری ہیں
ہم ایمان کی طنائیں موج و نگر میں نہیں رکھتے

یہ زخمِ آسودگانِ فن بھی کیا درویشِ سیرت ہیں
اُجالے بانٹتے ہیں، خود دیا گھر میں نہیں رکھتے

ق ۲: شبدانی

روح کنجاہی

امداد ہمدانی

رشتہ ترے لبوں سے ہے آپ حیات کا
پھولوں کی پتیوں میں ہے دریا نبات کا

سورج سے کب چھٹی ہے نعیموں کی تیرگی
اب تک نظر کے سامنے منظر ہے رات کا

اک نازنین بھول گیا خوشے دلبری
دو چار روز کر کے ستم التفات کا

کیا کیا اذیتیں ہیں جو اپنوں نے دیں ہمیں
کس منہ سے اب گلہ کریں غیروں کی بات کا

طوفانِ زبست جانے کہاں لے گیا اُسے
میں جس میں گم ہوا وہ سمندرِ تھا ذات کا

وہ مجھ سے کہہ رہے ہیں! ہمیں پیاد کیجئے
اس کے سوا ہمیں کوئی مقصدِ حیات کا

دیکھو جسے بھی اس کی نگاہیں ہیں عرش پر
ہر شخص مدعی ہے تری کائنات کا

جانے وہ کس خیال سے شرمائے قدیر
دے کر مجھے شعور مذاقِ حیات کا

میرے دل کا ائینہ پتھر سے جب ٹکرائے گا
اک جھنکار میں ڈھل کر میرا غم سب کو توڑ پائے گا

دور افق میں ڈوب کے تائے اتسے دل کی وادی میں
روپِ نغمہ کے نظاروں کا برج بھرم کھل جائے گا

دل کی ارتقی آپ اٹھائے پھرنا ہوں اندھیادوں میں
میرے پیاد کا لاشہ ہی اے سبب میرا بن جائے گا

تو اُس کو سمجھائے مدد کہ تیرے بس کا روگ نہیں
یہ ہے دیوانوں کی بستی کس کس کو سمجھائے گا

رات کی ناگن بچن پھیلائے بوں بیٹھی ہے رستے میں
اب جو اس رستے سے گزراؤں والا کہلائے گا

پیاد کے رستے میں یوں بیٹھے کب تک روزِ ناہمدانی
اُنکھ سے جو ٹپکے گا اُنسو مٹی میں مل جائے گا

لوگوں کو صرف مال بنانے کی دُھن رہی
ہم کو سُغنِ چراغِ جلائے کی دُھن رہی

اک بار ایک شخص نے چھپڑے تھے دل کے تار
پھر عمر بھر یہ ساز اُٹھانے کی دُھن رہی

انداز اپنے پیاد کا لایا ہے خوب رنگ
ہر کشتِ دل میں پھول اُگانے کی دُھن رہی

ہم کو بھی سب سے آنکھ ملانے کی دُھن رہی
ما تھے پر غماز رکھے ہوئے اُنکھیں تمام شہر

بیساکھیاں لئے تھا جہاں ہر کوئی وہاں
ہم کو خود اپنا بوجھ اُٹھانے کی دُھن رہی

ماضی کے واقعات میں جانے تھی بات کیا
یادوں کا روزِ حشر منانے کی دُھن رہی

روحِ ہمارے ساتھ بھری کائنات کو
افسانہٴ حیات کُسانے کی دُھن رہی

یقین کے دشت سے گذرا ہوں میں گماں کی طرح
کئی ہے زبست مری عمر رائیگاں کی طرح

احمد تنویر

ایزد عزیز

میں کو بہن ہوں تو پتھر کے اس زمانے میں
کروں گا ثبت تمہیں نقشِ جاوداں کی طرح

وہ ایک نام جو کھل ہوا شفقوں پہ تھا
پڑھا تو ضبطِ محبت میرا جنوں پہ تھا

ہر ایک شاخِ شکستہ ہے بے ثمر ہیں شجر
بہار اُٹی ہے اب کے مگر خزاں کی طرح

قرطاسِ روح پر یہ دھواں کس نے کو دیا
جذیوں کو پھر سطورِ تپاں کس نے کو دیا

سبھی تھی میز پہ تصویر اُس کی یادوں کی
اٹا ہوا وہ کسی سوچ کے شکنوں پہ تھا

غبارِ راہ ہوں تو منزل پر جا کے دم لوں گا
جھٹک بھی دو جو مجھے گردِ کارواں کی طرح

شب بھر تڑپتی رہ گئی اک شاخِ درد سے
پتوں کو یوں سپردِ خزاں کس نے کو دیا

دیا تھا جس نے محبت بھرا سلام ابھی
پری جمال نہ جانے وہ کون فون پہ تھا

تغیرات ، عروج و زوال ، رنج و طرب
زمانہ بدلا کیا چشمِ دوستان کی طرح

یہ کس کے اذن سے ہے فلک پر جہانِ نوز
پانی زمیں کی تہ میں رواں کس نے کو دیا

وہ ایک شخص بھی دشمن بنا ہوا ہے میرا
پلا ہوا میرے جذبات کے جو خون پہ تھا

دیئے فریب کچھ ایسے خلوص نے اپنے
ہر ایک سُو د بھی لگتا دھا زیاں کی طرح

پردہ اٹھایا کس نے رُخِ انکشان سے
دھرتی کو آسماں پہ عیاں کس نے کو دیا

میرے وجود کو گھٹن لگ رہا تھا غربت کا
پکا ہوا اپنا اپنا ضمیر کون پہ تھا

بس ایک سایہ دیوار میں رکھا دم بھر
زمانہ ٹوٹ پڑا مجھ پر آسماں کی طرح

ہوٹل کی میز صاف کرے سوچتا ہوا
بچہ ہے مگر تو اس کو جواں کس نے کو دیا

اُسی گلاب پہ میرے ہونے کی سُرخ تھی
اُگا ہوا جو تیرے سوئیٹر کی آؤں پہ تھا

تھ تیرے حُسن کے باعث بہارِ رستا
مرا ہو تھا فقط زیبِ داستان کی طرح

ایزد جلیں گے دہر میں پھر امن کے دیئے
اس جانفزا یقین کو گماں کس نے کو دیا

بلا کا جوش ہے تنویر اب خیالوں میں
مگر کبھی یہ سمندر بڑے سکون پہ تھا

یہ صرف شعر ہے تخلیق کا سبب قیصر
ضمیرِ عالم انکار میں گن نکال کی طرح

وقار

اکبر کاظمی

مافی زینب نے سرگوشی کرتے ہوئے بی بی عائشہ سے کہا۔

”سنائی بی! میاں صاحب کا مکان پاک رہا ہے۔ آج دلال ایک گاہک کو ساتھ لیکر مکان دکھانے آئے تھے۔“

”ہائیں! میاں صاحب مکان بیچ رہے ہیں، یہ کیسے ہو سکتا ہے بھلا میاں صاحب مکان بیچ دیں دل نہیں اتنا معلوم ہوتا ہے یہ ہوائی کسی دشمن نے اڑائی ہے۔“ عائشہ نے حیرت سے کہا۔

مافی زینب نے فوراً بات کاٹتے ہوئے کہا۔
”نہیں بی بی میں اپنی آنکھوں سے دیکھ کر آئی ہوں۔“

بی بی عائشہ نے اپنے دونوں ہونٹ دانتوں تلے دبائے ہوئے کہا۔

”اے اللہ یہ کیا ہو گیا ہے“ اور اس کی آنکھوں میں وہ تمام منظر گھوم گیا جو اس نے صرف چھ ماہ پہلے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا جب میاں صاحب کی لڑکی نجمہ کی شادی ہوئی تھی۔ بی بی عائشہ نجمہ کی ماں کی پہلی قسمی اور دونوں کی آپس میں اتنی محبت تھی کہ ایک دوسری پر جان چھڑکتی تھیں جب جمید نے نجمہ کی

شادی کی تیاریاں شروع کی تھیں تو اس نے اپنے سینے پر ہاتھ رکھتے ہوئے عائشہ سے کہا تھا دیکھنا عائشہ نجمہ کو شادی پر اتنا جینزدوں گی کہ لوگ حیران رہ جائیں گے اور پھر نجمہ کے ہونے والے سسرال کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ تم تو جانتی ہو کہ لڑکا۔ ایم بی بی ایس ہے اور اچھے کھاتے پیتے لوگ ہیں وہ کیا کہیں گے اگر میں نے جینیز میں کوئی کسر رہنے دی آخر میں رشتہ داروں کو کیا منہ دکھاؤں گی اور لڑکے والے کیا کہیں گے۔ بی اے پاس کر کر شادی پر لڑکی کو معقول جینیز بھی نہیں دیا اور پھر خیر سے پہلی ہی تو خوشی دیکھ رہی ہوں زندگی کا کیا اعتبار آج مرے کل دوسرا دن نجمہ کے آبائے بہت زور دیا ہے کہ اتنی چیزوں کی کیا ضرورت ہے۔ لڑکا ماشاء اللہ ڈاکٹر ہے اس کی بڑی معقول تنخواہ ہے اور لڑکی بھی تو بہت ذہین ہے خدا کے فضل و کرم سے وہ شادی کے بعد خود اپنی مرضی کے مطابق سب کچھ بنالیں گے۔ لیکن تم ہی کہو بھلا عائشہ لوگوں کو اس سے کیا جوا نہیں نے بعد میں کچھ بنایا اس سے ہماری عزت تو نہیں بنے گی ہماری عزت تو اس میں ہے کہ ہم ان بان کے ساتھ لڑکی کو گھر

سے رخصت کریں لوگوں میں ذرا عزت و وقار کے ساتھ بات تو کر سکیں کہ لڑکی کی شادی کی ہے۔
نجمہ کے والد سسراری ملازم تھے مگر چھ ماہ دو ہزار روپیہ مالانہ تنخواہ پاتے تھے لیکن ان کے چھ بچے تھے اور وہ خود ذہن اس قسم کا رکھتے تھے کہ تعلیم کو انسان کی سب سے بڑی دولت سمجھتے تھے وہ اکثر گھر میں کہا کرتے تھے کہ اس زمانے میں معقول پڑھا لکھا انسان ہی بلعزت زندگی بسر کر سکتا ہے اس لئے میں اپنے سب بچوں کو جہاں تک بھی مجھ سے بن پڑ تعلیم دلاؤں گا لیکن اس ہنگامی کے زمانے میں ایک ملازم آدمی کے لئے اپنے بچوں کو اعلیٰ تعلیم دلانے کا سہل کوئی معمولی بات تو نہیں ہے انہوں نے جس حال میں نجمہ کو بی اے پاس کرایا تھا وہی جانتے تھے کیونکہ ان کے سر پر صرف نجمہ ہی کا خرچہ تو نہیں تھا دوسرے بچے بھی پڑھائی میں مصروف تھے۔ ان کا مقصد صرف یہی تھا کہ آج کے ترقی یافتہ زمانے میں لڑکی کا پڑھا لکھا ہونا انتہائی ضروری ہے ان کا خیال تھا کہ لڑکی کے لئے اس سے بڑھ کر کوئی جائیداد نہیں کہ وہ معقول پڑھی لکھی ہو۔ نجمہ کی شادی کے موقع پر انہوں نے اپنی بیوی

جیسا کہ سمجھا یا کر ڈکے والے بہت سمجھدار میں ہیں ان سے خود بات کروں گا کہ ہمارے پاس اتنے پیسے نہیں ہیں کہ ہم لڑکی کو زمانے کے رسم و رواج کے مطابق جہیز دے سکیں اور پھر لڑکی کیلئے یہ جہیز کیا کہے کہ وہ تعلیم یافتہ ہے لڑکی اگر چاہے تو وہ کہیں باعزت ملازمت اختیار کر کے کچھ پیسے کما سکتی ہے۔ لیکن جمیل نے ان کی ایک نہ چلنے دی اور آخر وہی ہوا جس کا میں صاحب کو ڈر تھا کہ ان کو اپنی تمام پونجی جو انہوں نے جمع کر رکھی تھی غم کے بھی دس ہزار کا مقروض ہونا پڑا اور پھر لڑکی کی شادی سے فارغ ہوئے مشکل ابھی چھ ماہ ہی گزرے ہوں گے کہ قرض خواہوں نے ناک میں دم کر دیا میں صاحب ملازمت دن پریشان ہونے لگے ایک ملازم میں کہاں سکتا کہ وہ دس ہزار کی رقم آسانی سے ادا کر سکے انہوں نے بہت کوشش کی کہ سب قرض خواہوں کو باری باری ماہوار قسطوں کے حساب سے فارغ کر دیا جائے لیکن ایک دو کے علاوہ باقی سبے انکار کر دیا کہ صاحب ہم اپنی رقم تباہ کیوں کریں جس طرح دیئے تھے اسی طرح اکٹھے ہی لیں گے۔ اور پھر آخر تجربہ نکلا کہ میں صاحب کو اپنا انتہائی محنتوں سے بنایا ہوا مکان جو انہوں نے محکمہ سے قرض لے کر بنایا تھا فروخت کرنا پڑا وہ مکان جسے دیکھ دیکھ کر میں صاحب اپنی محنت پر غصہ ہوا کہتے تھے آج دلال اس مکان کی ایک ایک الماری ایک ایک دروازے اور دیواروں میں کئی کئی نفیس نکال رہے تھے تاکہ جہان نیک ہو سکے مکان کی قیمت کم کر کے

اپنے کاروبار میں شہرت و عزت حاصل کرنے کے علاوہ خدینے والے سے معقول کمیشن بھی حاصل کیا جائے۔

میاں صاحب! تین کمرے کا مکان ہے صرف پانچ مرلہ زمین پر بنایا ہوا ہے کوئی گاہک بھی سوا لاکھ سے زیادہ نہیں دے گا وہ بھی اس لئے کہ دن بدن ہنگامی بڑھ رہی ہے ورنہ آج سے چار سال پہلے تو یہ مکان ستر ہزار سے زیادہ کما نہیں تھا۔ بہر حال یہ بھی سوچ لیں کہ اس مکان سے فارغ ہو کر کچھ دن اور ٹھہر کر اگر آپ کو مکان لینا پڑا تو مشکل ہوگی آپ کے خاندان کے لئے یہ کافی ہے چھوڑیں کیوں بیچتے ہیں ہمیں تو خیرانی کمیشن لینا ہے آپ کو پھر کوئی چھوٹا موٹا مکان لے دیں گے اچھا ایک دو روز تک کوئی گاہک لگ ہی جائے گا دیکھئے نایہ بستی بھی تو ایسی ہے کہ دربارش ہو تو گلی میں پاؤں مہرجاتا ہے آپ کمرے کے فرش پر بھی نگاہ ڈالیں سب کے سب پیچھے پڑے ہیں اور میں صاحب نے بھی دلالوں سے کہا کہ اچھا ایک دو روز مجھے سوچ لینے دیں اور دلالوں کے جانے کے بعد میں صاحب اپنی بیٹھک میں بیٹھ کر اسی سوچ میں مبتلا تھے کہ اگر مکان بیچ دوں تو بقیہ تمام عمر ممکن ہے کہ یہ ہی کے مکان میں گزارنی پڑے آخر کیا بنے گا کیوں کہ ملازمت سے سبکدوش ہو کر جو روپیہ ملے گا وہ باقی بچوں کی شادیوں پر صرف ہو جائے گا سوچ رکھا تھا کہ ملازمت سے فارغ ہو کر اس مکان کو بیچ کر کچھ اور رقم ڈال کر کوئی بڑا مکان لیں گے لیکن

یہ معاملہ تو میں بڑبڑاتا نظر آتا ہے کبھی خیال کرتے کہ اس وقت تک جیل بیٹا بھی ترکہ کمانے لگے گا دیکھا جائے گا سر دست مکان کو فروخت کر دیں ہوں انہی خیالات میں غرق تھے توان کو ایک اور خیال نے ذرا ڈھارس بندھائی کہ سوسای سوسائٹی کا پہلے بھی تو مقروض ہوں چلیں اپنے جہاں فٹ سے دس ہزار روپیہ قرض لے کر قرض خواہوں کو فارغ کر دیا جائے لیکن پھر یہ سوچ کہ اس قرض کی بھی تو ماہوار کٹوتی دینی پڑے گی تین چار صد روپے ماہوار تو پہلے ہی ادا کرنا پڑتا ہے۔ پھر اور دینا پڑا تو کیا ہے گا وہ انہی خیالات میں غرق تھا کہ اچانک ان کی لڑکی نجما اور اس کا شوہر ڈاکٹر صفدر آدھکے اور ان دونوں کو دیکھ کر تو میں صاحب کا چہرہ بجائے خوشی کے مارے چمکنے کے زرد پڑ گیا لیکن پھر بھی انہوں نے اپنے آپ کو سنبھالتے ہوئے اٹھ کر دونوں کے سروں پر شفقت بھرا ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا بیٹیلے مزاج ہیں۔ اللہ کا شکر ہے چچا جان صفدر نے کہا۔

”لیکن آپ پریشان نظر آتے ہیں خیر تو ہے۔“
”ہیں تو بیٹا۔“ میں صاحب نے اپنی طبیعت کو سنبھالتے ہوئے جواب دیا۔

میاں صاحب! ابھی مزید کچھ کہنا ہی چاہتے تھے کہ ڈاکٹر صفدر نے اپنی حبیب سے دس ہزار روپے کے نوٹ نکال کر میز پر رکھتے ہوئے کہا کہ ہمیں اس سوس سے کہ آپ نے سمجھا رہے ہوتے ہوئے بھی ہمیں غیر سمجھا رہے نہ سچا کہ اس دور میں ہمیں ملکی قومی اور اشتراکی ترقی کی کتنی ضرورت ہے میں اور

کچھ اپنی ناسپاسیوں کے بارے میں

خالد احمد

کو کتنا اُجاگر کر دیتی ہے۔

غزوة باپے مسکرا کر ہم سے ہاتھ ملایا، ہم اسے لے کر اس کی بہن کے گھر تک گئے۔ جہاں وہ اپنے بھتیجے کی آمد کی منتظر تھی۔ آہوں اور سسکیوں کے پھول لئے۔

اور پھر وہی ہوا۔ باپ کو اس کے رشتہ داروں اور دوستوں نے گھیر لیا اور تمام حالات دریافت کرنے لگے۔ بچے کی لیاقت کا حال سن کر سب آبدیدہ ہو گئے اور پھر یہ سوال ضروری تھا کہ یہ ہمیشہ کے لئے کیوں کر ہو گیا؟

بچہ خون کے سرطان میں مبتلا ہو گیا تھا۔ اس کے بدن کا پورا خون متعدد بار تبدیل کیا گیا مگر ڈاکٹر اسے نہ بچا سکے۔ انگلستان کی تینوں یونیورسٹیوں کے طلباء اور طالبات نے اپنے ساتھیوں کو لندن کے ایئر پورٹ پر الوداع کہا۔ بچے کی ماں اور بہنوں کی حالت دیکھ کر وہ ان تینوں کو واپس ان کے گھر لے گئے اور ماں باپ کا فرماں بردار اور پیارا بیٹا اپنے باپ کے ساتھ لاہور پہنچا۔ راوی کے بند کے قریب ایک چھوٹے سے قبرستان میں مٹی کی یہ مٹی مٹی میں مل گئی۔

مٹی کی اس دُھیر کی سرسراہٹ نے کھڑے ہو کر

ہمارے یہ دوست انگلیڈ میں رہتے ہیں۔ ایک ایڈیٹر پبل کپن میں انجینئر ہیں۔ میاں بیوی کا اپنا مکان ہے۔ اس مکان میں تین بچے ہو کر نہ تھے۔ ایک بیٹا اور دو بیٹیاں۔

ذکرِ بیٹے کا ہے، سو صفات بھی صرف بیٹے کی بیان کرتے ہیں، مائیکسٹریو نوید مٹی سے بنائیں سی فارما کو لوجی کیا۔ لیڈز یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کر رہا تھا۔ اسے آکسفورڈ یونیورسٹی کے حالیہ سالانہ تحقیقی ایڈس میں واحد طالب علم مقالہ نگار کا اعزاز حاصل ہوا۔ اس نے ایک تحقیقی مقالہ سپرد سامعین کیا اور پڑے پڑے جغرافیہ سائنسدانوں سے تحسین کلمات حاصل کئے۔ اسے اگلے سال ڈاکٹر ملنا تھا۔

اس کی عملی زندگی کا آغاز ہونے والا تھا کہ اس کا چارن زندگی لگ ہو گیا۔

تاہم اس کے ساتھ ہمارا دوست تھا۔ ہم اپنے دوست کو دیکھ کر حیران رہ گئے۔ اس کے چہرے پر داڑھی تھی۔ ہم نے اسے ایک طویل عرصے کے بعد دیکھا۔ ڈاکٹر کی اس کے چہرے پر خوب سج رہی تھی۔ ہمیں پہلی بار احساس ہوا کہ اگر آدمی اندر سے نیک ہو تو داڑھی اس کے چہرے کے نور

ہمارا ماضی ایک بھیاںک خواب کے سوا کچھ بھی نہیں۔ ہم نے انداس کی گود میں آنکھیں کھولیں، بیتی کے سائے میں پروان چڑھے اور غربت کی انگلی پکڑ کر چلنا سیکھا۔

ہمارا ماضی کوئی یاد یا بیان کرنے کی چیز نہیں ہمیں اپنے بچپن کا کوئی دلچسپ واقعہ یاد نہیں پڑتا۔ ہم اپنے لڑکپن کی کوئی شرارت بیان کرنے پر قادر نہیں۔ ہم نے تو اپنی جوانی میں بھی کوئی رنگین خواب نہ دیکھا۔ ہماری زندگی ایک بھیاںک خواب کے سوا کچھ نہیں۔

اگر ہم یہ تحریر کل لکھ رہے ہوتے تو آواز سے انجام تک اپنی ذات کو حوالہ نہ بننے دیتے مگر کل شام ایک ایسا واقعہ گذرا کہ گذشتہ تمام برسوں کی ویرلن سوز ہم پر ایک بارگی برس کر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ٹھم گئی۔

کل شام لاہور کے ہوائی اڈے پر ایک طیارہ اترنا۔ اس طیارے میں سے ایک تالبت اُتار گیا اس تالبت میں ایک ۲۳ برس کا نوجوان ابدی بند کے ہکروسے لے رہا تھا۔ خوبصورت، پیارا پیارا، ذہین، محنتی۔

یہ ہمارے ایک دوست کا بیٹا تھا۔

تغیر اصغر کے اُستاد نہ کہا۔

”یہ بچہ ایک صحیح انسان اور ایک صحیح مسلمان تھا۔ اس نے ترغیبات سے پُر معاشرے میں تنہا سے ماورا جوانی گزار دی“

یہ سن کر قبرستان میں موجود ایک شخص نے بڑھ کر تنویر اصغر کے باپ کو گلے لگایا اور چوڑے چوڑے کروڑے لگا۔ ”آپ کے ساتھ بہت ظلم ہوا ہے۔“ ”بہت ظلم ہوا ہے۔“ ”بہت ظلم ہوا ہے“ اس نے ہچکیوں کے درمیان کہا۔

تنویر کے باپ نے اس کی پیٹھ تھپکتے ہوئے کہا: ”کوئی ظلم نہیں ہوا۔ ایسے نہیں کہتے۔ یوں سوچو کہ اللہ کا کتنا بڑا احسان ہے کہ اس نے ۲۳ برس تک ہمیں تنویر کے ساتھ زندگی گزارنے

کا موقع دیا۔ اللہ تعالیٰ نے ہمارے گھر کو ۲۳ برس

تک تنویر کے ذریعے پُر رونق رکھا۔ ہمارے

گھر کو خوشیوں کا باغ بنائے رکھا۔ اللہ نے ہمیں

۲۳ برس تک تنویر کو سوتے جاگتے، اٹھتے

بیٹھتے اکھاتے پیتے، کھیلتے کودتے دیکھنے کا

موقع دیا۔ اللہ نے ہمیں ۲۳ برس تک تنویر کے

ساتھ زندگی دی۔ اللہ کا کتنا بڑا احسان ہے۔ آج

جب ہم یہ لکھ رہے ہیں تو ہیں احساس ہو رہا ہے

کہ اللہ کا کتنا بڑا احسان ہے کہ اس نے اقدس کی

مگو میں آکھ کھولنے والے ایک بچے کو فاقوں کے

ہاتھوں مرنے نہ دیا۔ یتیمی کے سائے میں پلنے والے

بچے کو ماں کی شفقت کی چاندنی عطا کی۔

غربت کی انگلی پکڑ کر چلنا سکھنے والے کو

وطن دیا اور وطن کی محبت دی۔ اللہ کا کتنا بڑا احسان

ہے کہ اس نے ہمیں اتنی تہمت دی کہ اپنی ماں کی

خدمت کی عزت حاصل کر سکیں۔ اللہ تعالیٰ کا کتنا

بڑا احسان ہے کہ اس نے ہمیں اولاد دی کہ ہماری

ماں کا جی بہل سکے۔

اللہ تعالیٰ کا کتنا احسان ہے کہ اس نے ہمیں ایک ایسے

آدی کو دیکھنے کا موقع دیا کہ آج ہمیں اپنا ماضی بھیا

خواب نہیں بلکہ ایک ایسا خواب نظر آنے لگا ہے جس

میں ہماری شخصیت کی تعمیر کے اشاہ نہیں تھے۔

ہم نہیں سمجھنے سے قاصر تھے، اللہ ہمیں ہماری ناشکر

گزارہوں پر معاف فرمائے۔ آمین!

از بصیرہ صفحہ ۵۱

فخر سب کچھ سن چکے ہیں۔ اور ہم دونوں نے باہم فیصلہ کیا ہے اس لئے آپ کو انکار نہیں کرنا چاہیے آخر ہم تعلیم یافتہ لوگ بھی اگر ان فرسودہ روایات کا شکار رہیں گے تو ایک عام انسان سے بھی کیا امید ہو سکتی ہے آپ کی عزت ہماری تڑپ ہے۔ اور ہر وقت کا تقاضا بھی یہی ہے کہ

ہم ان بے کار رسموں کو چھوڑ کر ترقی یافتہ قوموں کے شانہ بشانہ چلنے کی کوشش کریں تبھی ہم دنیا میں سر بلند ہو سکیں گے۔

صفدر کی باتیں سن کر میاں صاحب کی آنکھوں

میں فرط مسرت سے آنسو تیرنے لگے اور پھر

انہوں نے کرسی سے اٹھ کر بیساختہ صفدر کو گلے

سے لگاتے ہوئے زیر لب کہا بیشا وطن اور قوم کو اس وقت ایسے ہی نوجوانوں کی ضرورت ہے جو ہر اعتبار سے ملک اور قوم کا وقار بحال رکھنے کی کوشش میں معروف رہیں۔

زندگی کے آگے جُتا ہوا آدمی

کنول مشتاق

کہتا ہوں کہ وہ اپنی اپنی چوٹی اٹھالیں۔

”ابو“

”ہوں“

آج مجھے ایک روپیہ دیں، اٹھنی کی پنسل لینو اور اٹھنی خرچ کرنی ہے۔

”نہیں اپنے چار آنے کو اور اسکول چلتی بنو“
”نہیں ابو میں نے چار آنے آدمی چٹی اور جو“
”آٹے ساری چٹی کے دنت خرچ کرنے ہیں“

کتنا مزا آئے گا۔ آدمی چٹی کے دنت چورن گی اور ساری چٹی کے دنت چورنگ گم۔ ابو رلے بڑی بیڑ ہوتی ہے چوٹی گم چلتے ہوئے میں دھیان سے گھر کو لوٹوں گی۔

”ابو مجھے دو روپے دیں۔ ایک روپے کا پی لینی ہے اور آٹھ آنے کی پنسل اور آٹھ آنے کے میں اور میرا دوست گول کپتے کائیں گے۔ اُس نے مجھے گول کپتے کھلائے تھے آج میں اُس گول کپتے کھلاؤں گا۔“

یو جی فضول سی چیزیں کھانے سے مجھے خراب ہو جاتے ہیں۔ بخار چڑھ جاتا ہے۔ تم اپنے آپ چار آنے پکڑو اور اسکول کی راہ لو۔

مجھ میں چار پائی پر پڑا کر ڈیں بدل رہا ہوں۔ باورچی خانے میں میری بیوی بچوں کو اسکول بھجنے کے لئے شور مچا رہی ہے۔ کوئی ناشتے کے لئے بگڑ رہا ہے۔ کوئی کپڑے پھنچے پر روٹھ رہا ہے۔ میری بیوی اپنا رعب ڈالتے ہوئے انہیں ڈرا دھمکا رہی ہے۔ لیکن ان پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ وہ اونچی اونچی چیخ رہی ہے۔ بچے اس سے بھی بلند شور مچا رہے ہیں۔ وہ اپنی مدد کے لئے مجھے پکارتی ہے کہ میں بچوں کو جھڑکوں۔ لیکن میں تو خود ان کے ڈر سے یہاں پڑا ہوا ہوں۔ مجھے گم صم پاکر وہ کہہ رہی ہے۔

”شور مت مچاؤ تمہارے ابو کی نیند خراب ہو جائے گی۔“

معلوم نہیں بچے کیوں سہم جاتے ہیں۔ خوف اور ڈر کی خواہشیں ان کے چہرے مسخ کر دیتی ہیں۔ ایک خاموشی سی چھا جاتی ہے۔ جیسے سب نے سانس لینا بند کر دیا ہو۔

بچے اسکول جانے کے لئے تیار ہو کر میرے سر ملنے آکھڑے ہوئے ہیں۔ مجھے معلوم ہے کہ اسکول جانے کے لئے جیب خرچ کا مطالبہ کریں گے۔ اس لئے میں ریڑ گاڑی اپنے سرانے دکھتا ہوں۔ اور انہیں

جب گھر میں ہوتا ہوں تو مجھے باہر کی راستی ہے۔ جب میں باہر ہوتا ہوں تو گھر میں لہجہ نہیں چھوڑتا۔ گھر سے جھنجھلا کر باہر نکلتا ہوں اور باہر سے ٹوٹ کر گھر پہنچتا ہوں۔ بس لہلا بھو گھر میں، میں نمک کی طرح ٹھکتا ہوں اور باہر ریت کی طرح بکھرتا ہوں۔ سوچتا ہوں اس طرح میں کتنی دیر اپنے آپ کو قائم رکھ سکوں گا۔

گھر سے باہر تک کا فاصلہ کبھی تو دو قدموں کا فاصلہ معلوم ہوتا ہے اور کبھی کوسوں دور کی مسافت۔ یہ مسافت کبھی پردوں ایسی ہوں کے ساتھ اڑ کر طے کرتا ہوں اور کبھی اپنی پانچ ٹانگوں سے یہ فاصلہ گھسیٹتا ہوں۔ کبھی تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ میں آدمی نہیں۔ تر

نہ۔ ہوں جیسے اندر پڑے رہنے سے جو ہے کاٹتے ہیں اور باہر نکلنے پر کوئے ٹھوگیں مارتے ہیں۔ اندر ایک جھنجھلاہٹ ہے اور باہر ایک تھکاوٹ کبھی باہر ایک جھنجھلاہٹ ہے اور اندر ایک تھکاوٹ یوں سمجھیں کہ بے موسم سے دن میں۔ دھوپ میں دھوپ جلتا ہے اور چھاؤں میں چھاؤں سج بسنہ کرتی ہے۔ نہ ماحول اچھا ہے نہ موسم۔

میں نہ رات کو سوتا ہوں نہ دن کو جاگتا ہوں۔ اب

”میں نہیں چار آنے لیتی، مجھے پنسل لے دیں۔
نہیں تو میں مجھے ماریں گی۔“

مجھے اسکول نہیں جانا میرے پاس کاپی نہیں۔
کاپی اور پنسل کل لا دوں گا۔“

”ایسا تو آپ نے کل بھی کہا تھا“

یہ بات مجھے جھنجھلا دیتی ہے میرے اندر

ایک سڑواہٹ بھر دیتی ہے مجھے اُنکائی آنے لگتی ہے۔

لیکن میں ہوں، کہہ کر تھوک دیتا ہوں۔

”اسکول سے دیر ہو رہی ہے۔ جو دینے جلدی

دیں۔“ بچے اپنی ماں کی طرف پیار سے دیکھ رہے ہیں۔

اُن کی آنکھوں میں اس سفارش کے لئے شکر یہ چمکنے

لگتا ہے۔ اُن کی جھجکائی آنکھیں میں اپنی کبھی آنکھوں سے

دیکھ رہا ہوں۔ میں انہیں اُٹھتی دیتا ہوں کہ وہ اس میں

چار چار آنے بانٹ لیں۔ اُٹھتی پکڑتے ہوئے، بڑا لڑکا

کہہ رہا ہے کہ یہ اُٹھتی میں اکیلے لوں گا۔

چھوٹی بچی بڑوں کی طرح اسے سمجھا رہی ہے۔

”بھائی! ابو کے پاس پیسے نہیں ہوں کہ تمہیں

نو کہہ رہے ہیں۔ وہ دھیر سا رے پیسے لائیں گے تو

پھر میں دیں گے۔“

میں موشع راہوں بچوں کو بھلانے کے لئے مجھے

بیوں دیہات سمجھائی دی۔ ایسا جھوٹ مجھ سے کیوں

بیوں نہ بولا گیا۔

اُٹھتی پکڑ کر بچے شور مچاتے جوئے چلے گئے

میری بیوی میری طرف گہری نگاہوں سے نکلے جا

ماہے کہیں کب تک ہوتا رہے گا۔ میرے پاس

ماکوئی جواب نہیں ہے۔ لیکن میں اس کا کوئی نوٹس

نہیں لیتا میں اخبار پڑھنا شروع کر دیتا ہوں۔ میں

الاقوامی خبریں، قومی خبریں، سیاست، سوشل اکیٹیویٹیز

گرام کارنر، منٹلیک کے بھاؤ۔ ٹی وی پروگرام غلامی دار بڑا

اشتبہار۔ بیوی باورچی خانے میں جوڑے بنے صاف

کر رہی ہے۔ میں غسل خانے میں نہانے کے لئے گھس

جاتا ہوں۔ ہنا کر کپڑے بدلتا ہوں۔ بیوی دفتر جاتے

دیکھ کچھ ناشتے کے لئے کہتی ہے میں کہتا ہوں مجھے

دیر ہو رہی ہے کہ یہ کچھ مجھے معلوم ہے اگر میں نے پوچھا

کہ ناشتے میں کیا ہے تو اس کا جواب ہوگا۔ آپ کو پتہ

ہے..... اس لئے کہہ دیا کہ مجھے بھوک نہیں۔

بچے میری بھوک کو اسکول لے گئے ہیں۔

مجھے اپنا بچپن یاد آ جاتا ہے کہ میری کبھی بھی وقت

پرفیس نہیں ادا کی جاتی تھی۔ کتنے کتنے دن اوپر ہو

جاتے تھے۔ جماعت میں بے عزتی ہوتی تھی۔ مار پڑتی

تھی۔ فیس کے ساتھ جرمانہ بھرن پڑتا تھا۔ میری سمجھ

میں یہ بات نہیں آتی تھی کہ جب ابا کو معلوم ہے کہ دس

تاریخ کے بعد جرمانہ بھرن پڑتا ہے بے عزت ہونا چرنا

ہے۔ مجھ پر ہمیشہ تین تین چار چار دن اوپر کیوں کر

دیتے ہیں۔ آج مجھے اُن سوالوں کے جواب مل گئے ہیں

لیکن آج کے بچے بڑے سمجھدار ہیں وہ ہمارے جوابوں

کے بھی سوال بنا دیتے ہیں۔

میں سڑک پر چل رہا ہوں۔

ایک بھیک مانگنے والا کندھوں میں بیٹا کھیاں

اٹکائے ہوئے میری طرف بڑھ رہا ہے۔ وہ مجھے خدا

کا واسطہ دے کر کہتا ہے کہ میں اُسے ایک روپہ دلا

وہ کہہ رہا ہے اُس کے نام کا وہ جس نے مجھے ن کا

حتیاج نہیں کیا۔ میں اُسے کچھ نہیں دیتا۔ میرے بچے

آنے والا شخص اُسے اپنی جیب میں سے ایک روپہ

نکال کر دیتا ہے۔

”واہ سخی خدا تمہارا بھلا کرے“ مانگنے والا شخص

اُسے دُعا دیتے ہوئے میری طرف تنگ کی نگاہ سے

دیکھتا ہے اس انداز سے اُس کا دیکھنا میرے اندر

ایک شرمساری بھر دیتا ہے۔ میں ایک کپکپی لیتا ہوں

سوچتا ہوں کیا میں ”شوم ہوں یا خدا کے نام لاسکر“

میں اپنے دفتر نہیں جاتا۔ وہاں سے مجھے معلوم ہے

کہ حکم کو تنخواہ ملنی ہے۔ آج بائیس تاریخ ہے میں بہانہ

لگا دوں گا مجھے سخت بھارت تھا مجھے سے دفتر نہ آیا جاسکا

اگر کسی نے مجھے سڑک پر چلتے ہوئے دیکھ لیا تو کیا بے

گما۔ کوئی نہیں..... کہہ دوں گا میں دوا لینے آیا تھا۔

مجھے تو ایک اور دفتر میں جانا ہے۔

دفتر میں جس سے مجھے ملنا تھا وہ سیٹ پر نہیں بیٹھا۔

مجھے اس سے قرض نہیں لینا ہا تھا دوا دھار لینا ہے۔

اس نے مجھ سے بچوں کی فیس کے لئے پیسے ادھار

مانگے تھے۔ اُن کا بھٹ خراب ہو گیا تھا۔ پچھلے ماہ ان

کو ایک شادی پر جانا پڑ گیا تھا جیسے اس مہینے مجھے

ایک مرگ پر جانا پڑا۔ اس کا پندہ کا وعدہ تھا۔ اُس

دن بھی میں نیلا آیا تھا لیکن اس کو آگے جس سے پیسے

لینے تھے۔

اس نے اُسے نہیں لوٹائے تھے۔ آج کا ہی کہا تھا

لیکن معلوم نہیں کیوں وہ آج گھر سے ہی نہیں آیا۔ بڑا کینہ

ہے، جو تادمہ خلاف بے ایمان، میں بکنے لگتا ہوں۔

میں ایک دفتر کی طرف چل پڑتا ہوں۔ ٹوٹا ہوا

جھنجھلا ہوا راتے میں ایک اسکول کے باہر لائیں

ہی کاریں قطار در قطار کھڑی ہیں۔ جو بچوں کو

اسکول سے لینے کے لئے آئی ہوئی ہیں۔ ایک طرف
بٹے گیٹ کے پاس اسکول کی تین چار سیڑھیاں کھڑی
ہیں۔ پولیس کا سپاہی ٹریفک کو کنٹرول کرنے کے
لئے ادھر ادھر جگہ دوڑ رہا ہے۔ یہ یہ تماشا
کھڑا ہو کر نہیں دیکھ سکتا کیونکہ اس طرح میں ٹریفک
کی آمد و رفت میں رکاوٹ بنتا ہوں۔ میں دماغ سے
جلدی سے گزر جاتا ہوں۔

ایک سڑک جنسٹن محل ہے لیکن یہ سڑک نہیں محلی
ہے۔ گلیوں میں پولیس والا نہیں۔ ٹریفک کو ٹریفک
کنٹرول کرتی ہے۔ یہاں ایک اسکول کے دروازے
کے آگے چھاڑی والے اپنا اپنا مال اور گدھا صاف
کر رہے ہیں۔ آئس کریم بیچنے والا بائیسکل سے
بندھے سپیکر کی تاریں جوڑ رہا ہے۔ مجھے معلوم
نہیں کہ بیڑی توڑے یا کوئی تار اتھو ہو گئی ہے۔ لچھے

بیچنے والا اپنی پتیلی کی گھنٹی کے لوہے والے شے سے
اپنی انگلی کی پھندا سے رنگ تار رابا اسکول
کا دروازہ کھلتا ہے۔ اسکول کی گھنٹی بجنے کے ساتھ
ہی بچے باہر کو ایک الزخری سے بھاگتے ہیں۔ ایک
شور، ایک ہنگامہ بکھرتا ہے، کوئی منہ میں ٹافیاں
جبار رہا ہے کوئی گولیاں چوس رہا ہے۔ کوئی خچرنگم
سے منہ کے ساتھ غبار بنا رہا ہے۔ کوئی چور نہ سے
چٹھارے لے رہا ہے۔ کسی کے ہونٹ سوکھ رہے
ہیں۔

ایک طرف بڑا بھائی اپنی جھوٹی بہن پر جھجھلا رہا
ہے۔ جس نے جھٹی کی خوشی میں بھاگتے ہوئے اپنے
باتھون میں سے کچھ کھودیا ہے۔ میں اُن کی طرف بڑھتا
ہوں۔ وہ میری طرف دیکھ رہے ہیں۔

میں اُن سے پوچھتا ہوں۔ تم اس بھڑکے سے الگ

ہو کر کیوں کھڑے ہو؟
”ہمارے پیسے گر گئے ہیں“ وہ دونوں ایک زبان
ہو کر بولتے ہیں۔

کتنے؟

”اٹھنی چار آنے اس کے اور چار آنے میرے“
وہ دونوں مجھے غور سے دیکھ رہے ہیں۔ جیسے
مجھے پہچان رہے ہوں۔ میں اُن سے کہتا ہوں۔ کیا
معلوم تم سب کو گھر سے جی لائے تھے یا نہیں۔ سین
کر وہ دونوں شک میں پڑھ جاتے ہیں۔ اور جلدی سے
گھر کی طرف چل پڑتے ہیں میں بھی اپنے بچوں کے اسکول
کی طرف چل پڑتا ہوں یہ دیکھنے کے لئے کہ کہیں
انہوں نے بھی تو اپنے پیسے کہیں گرا تو نہیں دیئے

پڑاؤ سے دور

افتخار یوسف زئی

گو نہیں۔ میرے محل۔ میرا بیٹا۔ میرا سہارا
— آہ میری بچی.....

اور اُس شخص کو کہ وہ خود بھی کنوئیں کے بہار اب تک
چیمین چکا ہے کنوئیں کے لعل گنوا دیئے ہیں کتنی ہولناکیوں کو
آگ لگا دی ہے کتنی تنائیں لائون کر چکا ہے اور بھڑ سے
بحو کا خیال آگیا۔ جو کسی قبر میں پڑی مٹھی نیند سو
رہی ہے۔ کتنی خوبصورت ہے وہ۔ اس چاند
کی طرح اور جو اُسے کتنا چاہتی ہے۔ اگر کہیں اُس
کی آنکھ کھل جائے اور وہ جان لے کہ میں یہاں ہوں
تو فوراً یہاں چلی آئے۔ اور چہرہ سوچنے لگا۔

چاند پر نظر سجائے خیالات کی دسختوں میں
پیلے کے خود بخود بھی تو اس گردہ میں سے نہیں ہے۔
بخو۔ جسے ایک دن عمیرہ لنگڑا اٹھا لایا
تھا۔ نہ جانے کہاں سے۔ البتہ وہ اس نئی بستی میں
اگر پہلے تو حیرت سے کالے کوٹے پہلے پہلے لوگوں کو
دیکھتی ہی۔ اور پھر جب رنگ دم رنگ بدبو دازم
اور موٹے پیٹ کو پتلی تنلی ٹانگوں پر گھیسٹے بھونے
اُس کی صاف ذراک کو چھوٹا چا تا وہ پہلے تو ڈر کر رو
قدم ہیچے ہٹی اور پھر یکبارگی پھوٹ پھوٹ کر رونے
لگی۔ اور وہ بچے جو اُس کی مصوت اور پوشاک سے پہلے

باتوں سے بے پروا اپنے میں گمن رہتے۔ ہنستے
ورالڈ کے گرد خوش گیسپوں میں مصروف ہو
جاتے۔ جیسے کچھ ہوا ہی نہیں۔ اور اگر کچھ ہو
- ذہن تو اس سے انہیں دور کا بھی واسطہ نہیں
اور جب پولیس کی مشکوک نگاہیں اپنے پر چرتی
دیکھتے تو راتوں رات وہاں سے کوئٹہ کر جاتے
اور سچ میدان میں چند ایٹوں پتھروں کے چوہے
گواہی دینے کہ کوئی کارواں گرد کارواں چھوڑ گیا
ہے۔

اس نے ایک بدر چراپے پڑاؤ پر نظر ڈالی
جو برگد کے درخت کے نیچے پڑاؤ لگھ رہا تھا۔
گئی رات کا چاند برگد کی شاخوں سے الجھتا بچتا
چل جا رہا تھا۔ اُسے جھوٹے بڑے 'تبنو' قبروں میں
بدلتے نظر آنے لگے اور پھر جیسے مختلف قبروں
سے ناک بہاتی، پریشان، روتی چلاتی، میلی میلی
صوتیں ڈنگتے ہوئے قدموں سے اُس کی سمت
بڑھنے لگیں۔ وہ منہ بسودتی ایک ہی اجماع کر رہی
تھیں۔ اماں۔ اماں۔ اماں۔ امی۔ امی۔
ماں۔ ابو۔ ابا۔ امی۔ اور پھر جیسے اس
ڈراؤنے ماحول کے کناروں سے پرے صدائیں

اور اُس کے کانوں میں ابھی تک وہی دادیلا،
وہی کھلاپ گونج رہا تھا۔ بے بس ماں کی چیخ
وہی کاسنے اُس کے سنگین دل کو بھی دلدل دیا تھا۔
اور وہ سوچ رہا تھا کہ یہ احساسِ پشیمانی اُس میں
کہاں سے اُمتد آیا۔ آخر کو وہ بھی تو اسی گرد و کا
فرو ہے اور یہ لوگ صدیوں سے بزدل فروشی
کرتے چلے آئے ہیں۔ جن کے سینوں میں دل چھری
بوسگئے ہیں اور دماغوں میں بے بسی کی برف جم گئی
ہے۔ جن کی آنکھوں نے مغلوبیت کے ہزاروں
واقعات دیکھ کر بھی کبھی ایک آنسو نہ بہایا۔ اور
آنسو بہانا تو ربا ایک طرف جن کی آنکھیں بھی کبھی نہ
سے جھٹکیں۔ جن کے احساسات میں جھکتے ہوئے
بچوں نے کبھی طوفان نہ اُٹھایا۔

بلکہ وہ ہنستے کھیلتے بچوں کا ٹھلے جاتے
 ہے۔ یہاں سے دہلی اور وہاں سے یہاں۔
 ان معصوم جانوں کو بچتے رہے۔ اگر یہ ہیو پار
 اک جگہ مندا پڑ جاتا تو وہ کہیں دوسری جگہ
 دھیرے ڈال دیتے اور پھر چند روز تک قریب
 کی بستی میں واویلہ اور کلاپ اُنڈا آتا۔
 اعلانات ہوتے اور یہ سب آج بھی سے دوران سب

بی غنٹ تھے مگر اگر خود ہی دودھ پیچے ہٹ گئے۔
غیرانے جو کہ چودھری کی طرف دھکیلتے ہوئے کہا۔
چودھری بڑی موٹی آسامی ہے۔ یہاں سے اب
کوٹج ہی کرو۔

اور پھر اسی رات دسویں کے چاند اور ستاروں
کی روشنی میں بوسیدہ نیچے لیٹے جانے لگے۔ بیلوں کو
گاڑیوں میں جوتا جانے لگا اور پھر ٹھٹھاتی ہوئی ملاٹینوں
کو گاڑیوں کے نیچے باندھ دیا گیا۔ وہ کتے جو رادھر
اُدھر جاگ رہے تھے اپنے اپنے مالک کے کاٹھ
سماڑ کر پھپھان کرنا لگے۔ دم دباؤے گاڑیوں کے
نیچے یا پیچھے چلتے گئے۔ بچوں کو ماؤں نے پیٹے ہی
تھوڑی تھوڑی مقدار میں انیوں دے دی تھی تاکہ
وہ راستہ میں شور و غل بیان کریں۔ اور اب موٹی
بعدی ٹوڑیں گاڑیوں میں بیٹھی ادھر دھر رہی تھیں۔
طاؤں کے شور میں نہ کھولے ٹھوڑی سے گردن
اور نیچے تک رال پٹکار رہی تھیں۔

اور جب دوسری صبح کا سورج نمودار ہوا تو
یہ قافلہ شہر سے چند روہیس کو س دُور چھوٹے
سے گاؤں کے باہر شیشم کے سایہ تلے ٹک گیا۔
رات بھر کے مودہ نیچے ہڑا کر جاگ اُٹھے جیسے
انہوں نے بیک وقت ایک ہی بھیانک خواب
دیکھا ہو۔ عورتیں منہ سے ہتی ہوئی رال کو ہاتھوں
سے صاف کرتی منہ اور گردن پر نصیر تھیں اپنے
موٹے بندے جسوں کو سنبھالتیں بڑ بڑاتی جاگ
اٹھیں۔ اور اب ان کا کام تھا کہ وہ رات بھر کے
تھکے منہ سے مودہ کو آرام پہنچائیں۔ بھات اور اُبی
ہوئی ٹرک چائے پلائیں۔ اور جب وہ گاجا اور سلفے

کام لگا کر سو جائیں تو یہ رتیاں بیٹیں یا ٹوکریاں
بنائیں۔ اور بڑی عمر کے بچوں کو پٹلف سے قریب کے
گاؤں یا شہر میں بھیج کر مانگنے کے لئے بھیجیں اور اگر
پڑاؤ کی فوجان بڑی بستی کے کسی چوک سے
پھر رقم لے آئے تو اسے غاوند کی نظر پر کر نیچے
میں اڑو سنا بھیجی ان کا کام تھا۔ اور پھر اگر اُس بڑی
کا پاؤں بھاری ہو جاتا تو چودھری اُسے پڑاؤ کے اُسی
نوجوان کے سر منڈھ دیتا جس کے ساتھ پڑاؤ کے
بڑے بوڑھوں نے اسے ہتے پھیلے دیکھا تھا اور
اس پر بھی اس نوجوان کو بڑی والدوں کو رقم منور دینی
پڑتی۔ اور کسی بچکولے کے بغیر یہ گاڑی جلتی رہتی
یہاں کبھی زر، زن، زمین کے لئے کوئی جھگڑا نہیں
ہوتا تھا۔

اُسے پھر جو کچھ خیال آیا کہ جب دوسرے دن
پڑا پڑھنچ کر اُس نے چودھری کے قریب بیٹھی جو
کو دیکھ کر پہل نظر میں تو وہ اُسے پہچان بھی نہ سکا
تھا۔ رات ہی پچھلے پڑاؤ پر سے چلنے سے قبل راکھ
اور توئے کی سیاہی دینے کے تیل میں ملا کر کچھ اس
کے ساتھ جسم پر مل دی گئی تھی اور بقایا بال کاٹھ
کر خشک تھی باؤں میں نصیر دی گئی تھی۔ اور اب پیٹے
پرانے کپڑوں میں نیم عریاں وہ انہی کی بچی دکھائی دیتی
تھی۔ جواب ملنے کے چند کھلونوں سے کھیل رہی تھی
ڈیڑھ دو سال کی معصوم جان آخر بہل ہی گئی۔

اور پھر رفتہ رفتہ وہ اُس کے اتنا قریب آگئی
کہ اس کا شباب بھی اُس کے قدم نہ ڈھک سکا۔ اور
وہ اُس کی باجوں میں مسکراتے ہوئے جھونٹے لگی۔
وہ اکثر اُس کی مینڈھیاں کھولتا اور سنوارتا۔ اُس

کی خواہش ہوتی کہ وہ جو کچھ صاف بتا دے
کہ وہ اس چودھری کی بڑی نہیں ہے بلکہ کسی بڑے
اور شریف خاندان کی بیٹی ہے۔ جس وقت وہ
ڈیرے پر لائی گئی تھی تو وہ خود آٹھ نو سال کا تھا
لیکن پھر یہ سوچ کر وہ اپنا ارادہ بدل ڈالتا کہ حقیقت
حال جان لینے کے بعد بخوبی قیاساً رنجیدہ رہنے لگے
گی۔ اور اُس سے اُس کی یہ حالت نہ دیکھی جائے
گی۔ اور پھر ممکن ہے کہ وہ خود کو تلاش کرنے
کے لئے کسی مات بھاگ نیچے۔ ایک مہموم
سی آس کے سہارے کہ وہ اپنے والدین کو ڈھونڈ
لے گی۔ تو پھر وہ اُسے کہاں ڈھونڈتا پھرے گا
اور پھر اگر وہ سیدہ فروش، بدعاش کے ہاتھ پڑے
گئی تو اس وقت نہیں نہیں۔ یہاں وہ
محفوظ ہے اور پھر وہ بھی جو لے بغیر ایک پل نہیں
جی سکے گا۔

اُسے یاد تھا کہ بچو نے کبھی بھیک نہیں مانگا
تھی اب چودھری کی پانچویں بیوی نے اپنے
پورے ہونے سے مزاج کے ساتھ اُسے وہ
..... نے دے پوچھا تھا کہ جسک نہیں مانگا
گی تو کمانی کہاں سے ہوگی۔ ہم سب کھائیں گے
کہاں سے۔ ہ تو اُس نے چودھرائن کو تو کوئی
جواب نہیں دیا تھا لیکن خیمے سے باہر آکر چوڑا
پھوٹ کر رونے لگی تھی۔ اور اُس دن سے وہ
اپنی جھیک اور ہاتھ کی صفائی سے جو کچھ کمانا، اُس
میں سے کچھ نہ کچھ اُسے دے ڈالتا کرتا تاکہ وہ چوڑا
کو دے کر اُس کا منہ بند کر سکے۔ وہ دونوں پڑاؤ
سے نکل کر آبادی کا رخ کرتے۔ جو تو آبادی سے

ہر کسی درخت کے سائے میں بیٹھ جاتی اور وہ دو چار گھنٹوں میں آبادی کا چکر لگا کر اپنی بھولی بھولتا۔ اچھا اچھا خود کھاتے اور پھر پڑاؤ کی سمت چل دیتے۔

اور جب وہ جوان ہو گئے تو اب وہ خود بھی نہیں چاہتا تھا کہ غور کسی کی نظر پڑے۔ اُس نے چودھری سے غور کو اپنے لئے مانگ لیا تھا۔ اور چودھری زبان بھی دے چکا تھا۔ اب صرف ایک شرط پوری کرنا مافی تھی کہ وہ غور کے عوام چودھری کو پانچ ہزار روپیہ سے لے کر اُس نے چوری چوری حکمرانی خزانہ رکھنے تک سترہ سو تین ہزار روپیہ بتائے کہ وہ ان کے لئے کھینچے تھے تاکہ جنوبی رستم پوری ہو وہ چودھری سے غور کو خریدے۔ اُسے یاد تھا کہ کین کن منتلا سے اُس نے چودھری کو راضی کیا تھا۔ ورنہ وہ تو غور کے حسن و شباب کی بڑی سے بڑی قیمت لینے کا ارادہ رکھتا تھا۔ لیکن جب چودھری نے دیکھا کہ چوکر اس قیمت پر غور کو حاصل کرنے پر تیار ہوا ہے تو اس ڈر سے کہ کوئی دنگا فساد نہ ہو جائے وہ بڑی مشکل سے پانچ ہزار پر راضی ہوا تھا۔ اور چودھری اب تک اپنے اس عہد پریشیاں تھا۔

پر چند دن کے گزرے ہوئے واقعہ نے اس کے دل و دماغ میں ایک الجھل برپا کر دی تھی۔ اپنی پریشانی کے عالم میں وہ غور سے بھی ٹھیک طرح پیش نہیں آ رہا تھا۔ وہ رہ کر اس کا دل اُسے طاعت کرتا۔ اُس کا ضمیر کو سنا اور اس کا ذہن اُسے اس گندے اور وحشی ماحول سے بچاؤ

کر دینے پر آمادہ کرتا۔ وہ ممکن کوششیں کر چکا تھا کہ اپنا دھیل بدل لے۔ اُس نے شراب بھی پی لیکن اُسے کسی عنوان سکونِ قلب حاصل نہ ہو سکا۔

وہ جب صبح اپنی اٹھا کر لائی ہوئی بھی کی طرف دیکھتا جواب یہاں کے بچوں میں گھل کر انہی کی ہو گئی تھی تو اُسے اپنے پہلو میں ٹیس سی اٹھی محسوس ہوتی اور دماغ میں ایک بھٹی سنگین لگتی اور وہ پریشان ہو جاتا۔ اور اس حالت میں اُس وقت اور بھی اضا فہ ہو جاتا جب اُس کا تصور اس کے سامنے وہ منظر پیش کر دیتا جب وہ اُسے اٹھا کر بھاگا تھا تو اُس کی ماں نے جو بچہ کاڑھی سے ذرا بٹ کر دریا کا نظارہ کر رہی تھی۔ بڑے چلاتے اس کا بچہ کیا تھا اور بھر ایک پتھر سے ٹوکر کھا کر اوندھے منہ گر گئی تھی اور وہ لوگوں کی پہنچ سے پہلے شام کے اندھیرے میں قریب کے جنگل میں گم ہو گیا تھا۔

اور پھر کئی رات جب حالات کا جائزہ لینے کے لئے وہ بھیس بدل کر اُدھر سے گزر رہا تھا تو ایک کوٹھی سے اُس نے رونے اور چیخ و پکار کی آواز سنی۔ وہی آواز۔ وہی بین۔ وہی ماں جو اپنی بچی کے لئے رو رہی تھی۔ دیا کی سیر کا نام کر رہی تھی۔ اُسے غلام، درندہ اور نہ جانے کیا کچھ کہہ رہی تھی۔ اور خدا سے رحم کے لئے جھڑکھا کر دُعا میں لگ رہی تھی۔ اچھی بھلی کوٹھی بدروحوں کا ڈیرہ بن چکی تھی۔ اور وہ بدروح یہ خود تھا۔ ماں کی آواز۔

پر اُس کا دل بس جتنا جلد گیا۔ آج پہلی بار اُس کے سنگین دل میں رحم کی ہلکی ہلکی موجیں اُٹھنے لگی تھیں۔ اور پھر وہ تیزی سے واپس اپنے پڑاؤ پر لوٹ آیا۔

لیکن یہاں اگر وہ کوئی فیصلہ نہ کر سکا۔ اگر وہ بچی کو واپس چھوڑ دے۔ تو وہ جانتا تھا کہ یہ دگ اُسے زندہ نہ چھوڑیں گے۔ اُسے شرف کا حشر یاد تھا جس نے قبیلہ کی مرضی کے بغیر رانی کو فروخت کر دیا تھا۔ جس پر سارا قبیلہ چودھری کے پاس اکٹھا ہو گیا تھا۔ اور سب نے اُسے نہ صرف بُری طرح مارا پٹا تھا بلکہ کئی دن بھوکا رکھا تھا۔ آخر وہ بھوکا پیاسا مار چھٹار کے صدموں سے جان نہ ہو سکا۔ وہ ان لوگوں کے رسم و رواج سے آگاہ تھا۔ پڑاؤ پر کوئی چور لاکر واپس نہیں کی جاسکتی تھی۔ کیونکہ ایسا کرنے سے پڑاؤ کی سالمیت کو خطرہ پیدا ہونے کا پورا یقین تھا اور وہ دگ کسی قیمت پر بھی اسے ہواشت نہیں کر سکتے تھے۔

کئی دن گزر گئے۔ لیکن اُس کے دل کی ہلکی کسی طرح بھی کم نہ ہوئی۔ غور بھی ہر ممکن طریقہ سے اُس کی دلجوئی کرتی۔ اُس کے اُجانے غم کو جاننے کے لئے بار بار اُنچھ بھی پتی۔ لیکن اُس نے غور کو بھی اپنے دل اور ضمیر کی پکار سننے نہ دی۔ اور چودھری نے پڑاؤ چھوڑ دینے کا فیصلہ کر لیا کیونکہ اُس کا بڑا لڑکا جس میں بچپن سے کپڑا لگا ہوا تھا۔ وہ تو اُس نے کچھ دے دلا۔ غور پانچواں لیا۔ اس بار وہ خود ہی ملتا اور لپکتا

پھر دس مہ۔

آج پہلی بار اُسے اس پڑاؤ کے چھوٹنے کا غم ہو رہا تھا۔ سرتاسم ہی یہ لوگ اپنا اپنا کٹھن کھاڑ، سیٹھنے لگے تھے۔ مردہ دل اور پریشان ذہن کے ساتھ وہ بھی ان کا ہاتھ بٹا رہا تھا۔ اُس کی نظریار بار اُس بھی کی طرف اٹھ جاتی جسے وہ لایا تھا۔ اور پھر ایک بغاوت جنم لینے لگتی۔ وہ اپنے گرد و خرافت اور پاکیزگی کے مجسمے بند ہوتے پاتا۔ رحم کی پکار اُس کے کانوں میں امرت ٹپکانے لگتی اور وہ تملنا کر رہ جاتا۔

اُس نے بخیر کی طرف دیکھا جو سب سے زیادہ خوش تھی۔ وہ سمجھ ہوئے تھی کہ دوسرے پڑاؤ پر جا کر سب ٹھیک ہو جائے گا۔ وہ یقیناً بدل جائے گا۔ شاید یہاں کی کوئی بات اُسے پریشان کئے ہوئے ہے۔ تمام راستہ ساتھ اپنے کے لئے اُس نے اس کا سامان بھی اپنی گاڑی میں ڈال لیا تھا۔ اور چلتے وقت چودھری نے وہی بھی بخیر کے حوالے کر دی تھی جسے دیکھ کر اُس کے دل کے آئینہ سے ایک گرد سی جھڑنے لگتی تھی اور اُس کی جگہ ایک اُس، ایک پیار کا ہسیلا ابرے گھٹا تھا۔ اور پھر اُس کے ذہن میں رحم و کرم کے فیصلے پیدا ہونے لگتے تھے۔ اس بڑے سے کہ چودھری کی بوڑھی اہل جہاں دیدہ نگاہیں اُس کی اُداسی کا سبب نہ جان لیں وہ اپنے اس جذبہ کا مقابلہ کرتا۔ اور پڑاؤ سے فائدہ چلا جاتا۔ جہاں تصور میں بھی کی ماں جی جیتی چلائی اُس کے سامنے اکھڑی ہوئی اور وہ پھر پڑاؤ

کی طرف جاک اٹھا۔

لیکن اب وہ یہ پڑاؤ چھوڑ چکے تھے۔ انکی رہنمائی ہوئی بل گاڑیاں آبادی کو بہت دور چھوڑ آئی تھیں۔ اُس نے پلٹ کر آبادی کی ٹھکانی ہوئی روشنیوں کو دیکھا۔ ایک بار پھر اُس کے ذہن کے خلاؤں میں چیخ و پکار گونج گئے۔ ایک بار پھر اُس کا ضمیر اُسے کو بھنے لگا۔ ایک بار پھر اُس کا دل رحم و شفقت سے لبریز ہو گیا۔ اور آخر کو وہ اپنے اس جذبہ کو نہ چھپا سکا۔ اُس نے لپک کر بخیر کی گود میں سے سوئی بھی کو اٹھالیا۔

بخیر مسکرائی اور شرما کر دوسری طرف دیکھنے لگی جیسے بخیر اُس کی ہو۔ (دھر اُس کے ذہن میں کشمکش ہوئے لگی اور نادانہ صورت قدم سُت پڑ گئے۔ وہ سوچنے لگا کہ اگر وہ بخیر کو واپس چھوڑ آئے تو قبیلہ کے لوگ اُسے جینے نہ دیں گے۔ چودھری کا افتخار سب پر بازی لے جائے گا۔ کیونکہ اُسے بخیر کو اُس سے چھیننے کا بہانہ مل جائے گا۔ اور شاید بخیر بھی جو قبیلہ کے رسم و رواج میں رُخ بس (اپنا چل) ہے اس کی اس غلطی کو معاف نہ کرے۔ اُس نے سر اٹھا کر بخیر کی طرف دیکھا۔ جو اُس سے کافی دور گاڑی میں نیم دراز سوئی ہوئی، چپکے لے کھا رہی تھی۔ بالکل اُس کے ذہن کی طرح۔ اُس کے فیصلے کی طرح۔ اور اگر وہ واپس ہی نہ آئے۔ اور یہ خیال آئے ہی اُس کے سینے میں ایک ہوک سی اُٹھی۔ بخیر اپنی تمام تر معصومیت اور حسن و

شباب کو لئے اُس کے سامنے آگئی اور بیس آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بولی۔ مجھ سے تجھ ہو رہے ہو۔ ہل کی جدائی تو برداشت نہیں کرتے سائوں کا فیصلہ کیسے کریا۔؟ اور وہ ٹپ کر رہ گیا۔ اُس کی آنکھوں میں آنسو لہرا گئے اور جب وہ کوئی فیصلہ نہ کر سکا تو اُس نے کچھ دیر کے لئے خود کو وقت اور ماحول کے سپرد کر دیا۔ کارواں بڑھتا گیا۔ اُس کے سُست قدم اُسے پیچھے ہٹاتے رہے اور جب کچھ دور جا کر اُس نے گردن اٹھا کر دیکھا تو قافلے کی آخری گاڑی کی مدد سے سی روشنی اُسے ایک موڑ پر نظر آئے سے اور جمل ہوئی نظر آئی اب وہ تھا یاد معصوم بھی جو اس کے کندھے سے لگی سو رہی تھی۔ وہ ٹھہر گیا۔ ایک طرف آبادی تھی اور ایک طرف دور جانا ہوا قبیلہ۔ ایک طرف رحم اور محبت کے جذبہ اُٹھ رہے تھے اور دوسری طرف بخیر اور اس کے پیار کا سیلاب تھا۔ اور وہ جھپکے کھا رہا تھا۔ ڈوگ مار رہا تھا۔ اُس کا سر جھکانے لگا۔ اسی کا سر جھکانے لگا۔ اور اس خیال سے کہ وہ گر نہ جائے اُس نے ایک درخت سے ٹیک لگالی۔ درخت اور اُس کی پشت کے درمیان بھی کا پاؤں آجانے کی وجہ سے بھی بھلا اُٹھی اور بخیر اور اس کے پیار کی تمام حد بندیاں سسار ہو گئیں۔ وہ بھی کر اٹھا تے تیزی سے شہر کی سمت بھاگنے لگا۔ بخیر سے دُور۔ قبیلہ سے دُور۔ پڑاؤ سے دُور۔ آبادی کی سمت۔ اپنی آبادیوں کو ویران بنائے۔

(دولفن گانگ بورشرٹ (۱۹۲۱ء)۔
۱۹۲۷ء) دوسری عالمگیر جنگ کے بعد کے
جرمنی ادب کے اہم ترین ادیبوں میں
شمار ہوتا ہے۔ مرث بیس برس کی عمر
میں جنگ میں جھونک دیا گیا اور دوسرے
کے محاذ پر زخمی ہوا۔ اپنے خطوط میں ٹھنڈے
اور ناز کے اندم پر تنقیدیں تبصرے کے
سبب قید ہوا اور موت کے سزا کا مستحق

قرار پایا، مگر معافی ملی۔ دوسری بار
دوسرے کے محاذ پہنچایا گیا، مگر دوسرے
اڑے اڑے اور فوج سے نجات ملی۔
تنقیدیں تقریرات کے دوسرے دوبارہ
قید و بند کے سزا ملی۔ جنگ کے خاتمے
پر دقت کا مریض ہو چکا تھا۔ اب فائدہ کشی
کے سبب صحت بالکل برباد ہو گئی
موتی ہونے کے سبب تھوڑے مگر اس

ایکے دیوار کی نکل ہوئی کمر کی میں سے
ابتداء شام کے سورج کی نیلی اور سرخ شعاعیں
جھپکیاں لے رہی تھیں غبار کے باد چمپنوں
کے باقی ماندہ استاد ٹکڑوں کے درمیان
جھلا رہے تھے، کھنڈرات کا خرابا اور گھر
رہا تھا۔ اس نے آنکھیں موند رکھی تھیں۔
ایک ایک تیرگی گہری ہو گئی۔ اُس نے محسوس کیا کہ
کوئی شخص کیا تھا ادب اس کے سامنے
کھڑا تھا دشمنی رو کے اند چپ سادھے۔
اب انہوں نے مجھے ڈھونڈ لیا ہے، اس
نے سوچا، مگر جب اس نے آنکھ جھپکتے

ہوئے دیکھا تو اُسے قدرے غریبانہ پتلیوں
والی مرث دو ٹانگیں دکھائی دیں۔ جو اس کے
بالمقابل کچھ ٹیڑھی میڑھی استادہ تھیں، اس
طرح کہ وہ ان کے بیچوں بیچ سے دوسری
طرف دیکھ سکتا تھا۔ اُس نے ایک نظر آنکھ
پہنچاتے ہوئے پتلیوں والی ٹانگوں سے اوپر
کی طرف اٹھانے کی جرات اور ایک اور میڑھی
کے آدمی کو دیکھا۔ جس نے ہاتھ میں چاقو اور
ایک ٹوکری اٹھا رکھی تھی اور کسی قدر خاک
اس کی انگلیوں کی پردوں پر لگ رہی تھی۔
تم یہاں پر سوتے ہو کیا؟ آدمی نے اُپر

نے ہار ماننے سے انکار کرتے ہوئے
دن کے راتے ایک کمر کے کھنڈر دکھایا۔
مرث دو سالہ کے تخلیقات کے سبب
جمنے کا موضوع جنگ اور بے انصافی
ہے، وہ معاصر جرمنی ادب کے ستونوں
سے گنا جاتا ہے۔ مترجم۔

سے پرچھا اور بالوں کے اس گچھے پر نیچے
کی طرف نظر ڈالی۔ یورگن نے مرد کی ٹانگوں
کے درمیان سے سورج کی طرف جھپکتے ہوئے
دیکھا اور کہا: نہیں میں سوتا نہیں ہوں۔ مجھے
یہاں پر پہرہ دینا ہوتا ہے۔ آدمی نے
سر ہلایا، اچھا، اس لئے تم نے یہ بڑا
سوٹا رکھا ہوا ہے؟
ہاں، یورگن نے جرات سے جواب دیا
اور سوٹے کو مضبوطی سے تھامے رکھا۔

تم پہرہ کا ہے کا دیتے ہو؟
یہ میں نہیں بتا سکتا۔ اُس نے اپنے ہاتھ

”نہیں، یورگن نے افسردگی سے کہا، نہیں“
نہیں۔

مرد نے ٹوکری کو تھاما اور سیدھا کھڑا ہو گیا۔ ہاں تو اگر تمہیں یہاں ٹھہرنا ہے تو افسوس کی بات ہے اور اُس نے اپنا گٹھ موڑا۔ بشرطیکہ تم میرا راز فاش نہ کرو، یورگن نے جلدی سے کہا، پہرہ چوہوں کی وجہ سے ہے۔!

ٹوکری ٹانگیں ایک قدم واپس مڑیں۔ چوہوں کی وجہ سے؟
ہاں، وہ لاشوں کو کھاتے ہیں، انسانوں کی۔ یہی تو ان کی خوراک ہے۔
”کون کتنا ہے؟“

ہمارا استاد

اور تم چوہوں پر پہرہ دیتے ہو؟ مرد نے پوچھا۔!

ان پر تو نہیں۔ پھر اس کی ہتھکی سے کہا:

اپنے بھائی پر وہ پہلے پر نیچے دبا پڑا ہے وہاں پر یورگن نے سوٹے سے گری ہوئی

دیواروں کی طرف اشارہ کیا۔ ہمارے گھر پر بھر گرتھا۔ یکدم تہہ خانے میں بجلی جاتی رہی

تھی اور وہ بھی۔ ہم نے اکوازیں دیں۔ وہ مجھ سے کہیں چھوٹا تھا۔ صرت چار برس کا

وہ یہی کہیں ہوگا۔ وہ مجھ سے کہیں چھوٹا تھا! مرد نے اوپر سے بالوں کے پچھ کی طرف

دیکھا۔ پھر اُس نے یکدم کہا، ہاں کیا تمہارے استاد نے نہیں بتایا کہ چوراؤں کو سوتے ہیں؟

میرے پاس ہیں۔ یورگن نے ہونٹوں کو گول کیا: ستائیس؟ تم انہیں دیکھ سکتے ہو۔۔۔ بہت سے تو ابھی بالکل بچے ہیں۔ کیا تم دیکھنا چاہتے ہو؟ میں نہیں دیکھ سکتا۔ مجھے پہرہ جو دینا تھا ہے۔ یورگن نے کسی قدر تذبذب سے جواب دیا۔

بروقت؟ آدمی نے پوچھا۔ راتوں کو بھی؟

راتوں کو بھی۔ ہمیشہ جیش، یورگن نے ٹوکری ٹانگوں سے اوپر کی جانب دیکھا۔ بٹنے کے روزے۔ اُس نے دھیمے سے کہا۔

تو کیا تم گھر بالکل نہیں جاتے ہو؟ تمہیں آخر کھانا بھی ہوگا۔

یورگن نے ایک پتھر کو ہٹایا۔ وہاں پر نصف روٹی رکھی تھی اور ٹین کا ایک ڈبر۔

تم تمباکو پیٹے ہو؟ آدمی نے پوچھا۔ کیا تم پاس چڑھتے ہو؟

یورگن نے اپنے سوٹے کو مضبوطی سے تھاما اور ہچکچاتے ہوئے کہا: میں سگریٹ

بناتا ہوں۔ چڑھ مجھے پسند نہیں!“ افسوس کی بات ہے، مرد اپنی ٹوکری

کی طرف جھکا۔ تمہیں خرگوش دیکھنا چاہتا، تھے خاص طور پر تمہیں خرگوش، شاید تم

اپنے لئے ایک کو پسند کر لیتے، مگر تم تو میاں سے نہیں جاسکتے۔

مضبوطی سے سوٹے پر جمائے ہوئے تھے۔ دولت پر کیا؟ آدمی نے ٹوکری کو زمین پر رکھ دیا اور چاقو کو اپنی پتلون پر ادھر ادھر پونچھنے لگا۔

نہیں، دولت پر ہرگز نہیں۔ یورگن نے خفارت سے کہا۔ کسی بالکل اور چیز پر کیا چیز؟

یہ میں نہیں بتا سکتا۔ کوئی اور چیز نہیں تو نہ ہوتی۔ پھر میں بھی تمہیں بتاؤں گا کہ اس ٹوکری میں کیا ہے۔ مرد نے پاؤں سے ٹوکری کو چھوا اور چاقو کو بند کر دیا۔

ہوں، میں اندازہ لگا سکتا ہوں، توڑی میں کیا ہے! یورگن نے خفارت سے کہا!

خرگوشوں کا چارہ۔ خدا کی قسم، درست! مرد نے حیرت سے

کہا۔ تم تو ہوشیار آدمی ہو۔ کیا عمر ہے تمہاری! نو سال۔

ہوں، یہ بات بھلا کون جان سکتا تھا، تو تب تو تم جانتے ہو گے کہ تین ضرب نوکتے

ہوتے ہیں، کیا؟ ظاہر ہے۔ یورگن نے کہا اور وقت حاصل

کرنے کے لئے اس نے مزید کہا، یہ تو بالکل آسان ہے اور اُس نے مرد کی ٹانگوں کے

درمیان سے دوسری طرف دیکھا، تین ضرب نو نہیں؟ اُس نے پھر ایک بار پوچھا، ستائیس میں

تو فوراً جان گیا تھا۔ درست، آدمی نے کہا اور جین اتنے خرگوش

نہیں، یورگن نے سرگوشی اور ایلا کی وہ بے حد نکھٹا ماندہ نکلے لگا۔ اس نے یہ بتایا۔

”خوب نمرونے کہا: اچھا استاد ہے، جسے اس بات کا بھی علم نہیں۔ راتوں کو چرتے بلاشبہ سوتے ہیں۔ اندھیرا پڑتے ہی۔ یورگن اپنے سوئے سے خاک میں چھوٹے چھوٹے کڑھے بنانے لگا، چھوٹے چھوٹے بستر میں یہ سوچا اس نے، سب چھوٹے چھوٹے بستر۔

تب، اس نے کہا (اور اس کا دیرمیں) ٹانگیں اس وقت بہت بے حل تھیں، میں تمہیں بتاؤں؟ اب میں جلدی جلدی اپنے خرگوشوں کو چارہ ڈالتا ہوں اور جیسا اندھیرا ہو جائے گا تو تمہیں لیجئے اڑوں گا۔ ہو سکتا ہے کہ میں ایک خرگوش اپنے ساتھ لیتا آؤں، ایک ننھا سا، کیا خیال ہے تمہارا؟

یورگن خاک میں چھوٹے کڑھے بنانا چلا گیا۔ چھوٹے چھوٹے خرگوش۔ سفید بھورے اور سفیدی مائل بھورے، میں نہیں کہہ سکتا۔ اس نے اُبتنگی سے کہا، اور یہی ٹانگوں کی طرف دیکھا کہ آیا وہ راتوں کو بیچ بچ سوتے ہیں۔

اردی کہ شکستہ دیوار کے اوپر سے ہر ایک کی طرف اتر چکا تھا۔ بلاشبہ۔ اُس نے وہاں سے کہا۔ تمہارے استاد کو اپنا بوریا بستر باندھ لینا چاہیئے۔ اگر اُسے اس بات کا بھی پتہ نہیں ہے۔

تب یورگن اٹھ کھڑا ہوا اور اس نے پوچھا، کیا مجھے ایک ننھا خرگوش مل سکتا ہے؟ سفید شاید؟

”میں کوشش کروں گا، اردی نے جاتے ہوئے پکار کر کہا، مگر تمہیں اتنی دیر تک یہاں پر انتظار کرنا ہوتا۔ پھر میں تمہارے ساتھ

کھر جاؤں گا۔ سمجھو مجھے تمہارے باپ کو بتانا ہو گا کہ خرگوشوں کا ڈر کس طرح بناتے ہیں۔ اس کا تمہیں علم ہونا چاہیئے۔

ہاں، یورگن پکارا۔ میں انتظار کروں گا۔ مجھے ابھی سپرہ دینا ہے۔ اندھیرا پڑنے تک۔ میں یقیناً انتظار کروں گا۔ اور اُس نے چلا کر کہا، ہمارے گھر میں تختیاں بھی ہیں۔ کرپٹ ککڑیاں، اُس نے کہا۔

مگر اس بات کو وہ سن سکتا تھا، وہ اپنی ٹیڑھی میڑھی ٹانگوں کے ساتھ سورج کی سمت جا رہا تھا، جو شام ہونے کے سبب لال سُرخ ہو رہا تھا، اور یورگن اُسے ٹانگوں کے درمیان سے دیکھ سکتا تھا، وہ اس قدر ٹیڑھی تھیں اور ڈکری ادھر ادھر دھلک رہی تھیں۔ اس میں خرگوشوں کا چارہ تھا۔ سبز چارہ جو بیلے کے باعث کسی قدر بھورا ہو رہا تھا۔

”چراغ سحر ہولے بجھا چاہتا ہوں۔ تمنا ہے کہ مرنے سے پہلے قرائے کیم سے متعلق اپنے انکار قلبند کو جاؤں جو تھوڑے سے ہمت و طاقت ابھو مجھ میں باقی ہے اسے اسی خدمت کے لئے وقف کر دینا چاہتا ہوں تاکہ (قیامت کے دن) آپ کے جدِ امجد (حنور نبہ کیم) کے زیارت مجھے اسے اطمینانِ خیر کے ساتھ میسر ہو کہ اسے عظیم الشان دیفے کے جو حضور نے ہم تک پہنچایا، کوئی خدمت بجا لا سکا۔“

مکتوب اقبالہ بنام سر اسے معود

۲۰ مئی ۱۹۲۵ء لاہور

قطب شیخ

شوکت سعید

آرٹ کے دس میں قطب شیخ کسی نعارت کے محتاج نہیں۔ وہ بروئے ملت اور اپنے وطن میں برسوں سے فن کے بے لوث خدمت کرنے والے مانے جاتے ہیں۔ مصوری و آرٹ کے دوسرے شعبہ جات میں خاص طور پر تزیینی آرٹ، جیومیٹریکل اور تجریدی آرٹ میں آپ صاحب اسلوب ہیں۔ اور سند کے حیثیت رکھتے ہیں۔ حالیہ شمارہ میں سر ورق کے ساتھ ساتھ قطب صاحب کے شخصیت و فن کے حوالے سے درج ذیل مضمون پیش کیا جا رہا ہے۔

لاہور میں کسی فن کے قدردان کی تلاش میں سرگرداں رہا۔ اور اس کی تلاش میں مقصداً ناکام نہیں رہا۔ کیونکہ لاہور تو لاہور ہو رہے کہ جو اپنی دوست نوازی، یار باش کے لئے مشہور ہے، کافی ہاؤس نے معین نجی سے متعارف کرایا۔ اور رتنہ انہیں آرٹ کونسل لے آیا۔ آرٹ کونسل میں انہوں نے فائن آرٹ کی کلاسیں جاری کیں۔ لاہور آنے سے قبل شیخ صاحب ۱۱ سال کراچی میں رہے۔ ایسٹریڈیکل پاکستان کونسلٹنٹ آرٹسٹ کی حیثیت

سورہیپے کا نوٹ ہے دو آنے ٹوٹے ہوئے ہوں گے۔ قطب پر سکتہ ساعاری ہو گیا۔ استاد شہر فوراً بولے۔ اچھا۔ اچھا۔ آپ کے پاس بھی سورہیپے کا نوٹ ہے شیخ صاحب مسکرائے وریہ مسکراہٹیں تہنہوں میں تبدیل ہو گئیں۔ فلک شگافی! یہ ذکر ہے چونتیس سال پہلے کا جب قطب کا واحد اثاثہ ہے۔ جے اسکول آف آرٹس کا ڈپلومہ تھا۔ اس کے علاوہ گھڑنگھاٹ۔ مال نہ اسباب۔ یار نہ اسباب لاہور کی جگہ گاتی جاگتی بارونق مڑکوں پریر اجنبی

موسلا دھار پانی پڑ رہا تھا۔ فضاؤں میں شادمانی برس رہی تھی۔ درود پوار سرگوشیاں کر رہے تھے۔ اندھیرے اُجالے ایک دوسرے سے ملے، ماہرے تھے، ایزل پیچھے کو سر کا دیئے، کیف و سرور کی اس کیفیت میں چائے کی خواہش جاگی۔ قطب بولے۔ استاد چائے ہے۔ استاد شہر نے اپنی اہلیہ کو چائے بنانے کے لئے کہا۔ وہ بولیں۔ دودھ نہیں ہے۔ چینی تو ہے دودھ منگلو۔ وہ بولیں پیسے بھی نہیں ہیں۔ استاد شہر باہر آئے۔ شیخ صاحب

سے سہانے اور سنوارتے رہے۔ مگر فنکار کا ذہن کو رچی کے افراتفری اور نفسی کے ماحول میں بھی سکون نہ پاسکا اور بالآخر لاہور آکر ہی دم لیا، اور آرٹ کونسل میں دلدادگان فن کی رہنمائی اور اصلاح کے ساتھ ساتھ ان کے اپنے ذوق کی تسکین کا بھی ساما ہو گیا۔!

میں شیخ صاحب کو آرٹ کونسل کے زمانے ہی سے جانتی ہوں آرٹ کی گلن جو اس وقت ان کے دل بھی تھی اس سے کہیں قریب زیادہ آج ان کے روم روم میں ساٹی ہوئی ہے، اس وقت وہ فائبر آرٹ کی دنیا میں گھومتے ہوئے تھے، ماڈل سامنے بٹھاتے اور اسے بورڈ پر چسپاں کئے ہوئے کاغذ پر منتقل کر دیتے۔ فطرت کے حسین مناظر، اینڈ سکیپ کی صورت، میں کینوس میں عقید ہو جاتے ان کی نظر میں فطرت کو بے نقاب دیکھنے کے لئے بے قرائت تھیں اور یہی ہے قرائت نئے رنگوں میں ڈھل ڈھل کر سکون کا روپ دھارتی رہتی۔

ان ہی دنوں انہیں نیشنل کالج آف آرٹ جو کہ پہلے میو اسکول آف آرٹ تھا میں ملازمت مل گئی۔ کچھ ہی دنوں بعد شاہراہ علی میو اسکول آف آرٹ میں بحیثیت پرنسپل کے آگئے۔ مگر عجیب اتفاق تھا کہ اس روز شاہراہ علی صاحب آگئے اسی روز طلب صاحب فرانیسیسی طیفیہ پر میرس

کے لئے پرواز کرنے والے تھے۔ آرٹ کی مزید تعلیم حاصل کرنے کیلئے طیفیہ جو مل گیا تھا۔ انتھک محنت کے عادی قطب نے یہاں بھی خصوصی اعزاز حاصل کیا اور پیرس میں ایک مشہور توہین آرٹ کے ادارے میں داخلہ مل گیا۔ اس کے فوراً بعد میونخ سے آپ کا بلاوا آگیا۔ یہاں دو سال تک تحصیل فن کے ساتھ ساتھ تخلیق فن بھی کرتے رہے اور پھر مغربی جرمنی ہی ان کا دوسرا وطن بن گیا۔ اسی سرزمین سے انہوں نے اپنی شریک حیات ”ماریوں“ کا انتخاب کیا اور اسی خط سے انہیں ”یاسین“ جیسی پیاری بیٹی میسر آئی جو کہ ابھی بمشکل سولہ سال کی ہوئی تھی قطب صاحب تیرہ چودہ سال بعد ۱۹۷۴ء میں پہلی بار وطن آئے تو بیگم اور بچی ان کے ہمراہ تھیں۔ انہوں نے آرٹ کونسل میں ایک نمائش کا اہتمام کیا تھا، یہ نمائش فائن آرٹ اور تجریدی آرٹ کا ایک حسین امتزاج تھی۔ حقیقت نگاری کے اچھوتے نمونے پورٹریٹس اور اینڈ سکیپ بھی تھے اور ان کے نئے رنگ کی تجریدی انداز کی تصاویر بھی تھیں۔ رنگ ہی رنگ بکھر دیئے تھے۔ لال، پیلے، نیلے، اودے رنگ، شوخ بننے اور کھللاتے ہوئے رنگ میری نگاہوں میں وہ رنگ ابھی تک بسے ہوئے ہیں۔

اب پھر کوئی ایک ماہ سے قطب شیخ لاہور میں ہیں۔ آرٹسٹوں کی ایک میں محفل میں

انہوں نے اپنے بارے میں بتائے ہوئے کہا کہ جب عرصہ دراز تک دور رہنے کی وجہ سے مجھ میں اور میرے وطن کے درمیان ایک خلا پیدا ہونے لگا ہے تو وطن سے اپنا رشتہ قائم کرنے کے لئے وطن کی طرف دوڑ پڑا ہوں۔ اور اپنے وطن کی سرزمین سے۔ اس کے مناظر سے یہاں کے لوگوں سے مل کر پھر سے اپنے تمام رشتے استوار کر لیتا ہوں دھندلی پڑتی ہوئی تصویریں میں یہاں آکر پھر سے رنگ بھر لیتا ہوں اور یہ رنگ اور ان رنگوں میں پوشیدہ خوشیاں وہ نمائش کی صورت میں اپنے ہم وطنوں کی خدمت میں پیش کر دیتے ہیں۔ قطب صاحب کا کہنا ہے کہ یورپ میں جہاں کہیں بھی انہوں نے نمائش کی۔ ایکپو دیئے۔ پاکستانی ہونے کے ناطے سے۔ ہمیشہ اپنا تعارف پاکستانی آرٹسٹ کی حیثیت سے ہی کر لیا۔ اور شیخ صاحب کی یہ باتیں سو فیصد سچ ہیں۔ وہ اپنے دوستوں سے ملے۔ باتیں کرتے ہیں تو سچے خلوص کی چمک ان کے پورے وجود سے عیاں ہوتی ہے۔ نگاہوں کے۔ انداز پھیلاہی پیار چھلکتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ وہ پاکستانیوں کیلئے اپنا دل لائے ہیں وہ اکثر اپنے دوستوں سے مل کر فطرت و جذبات سے ابدیدہ ہو جاتے ہیں اور بڑے ناز سے کہتے ہیں کہ میرے ہم وطن اور میرے دوست مجھ سے اتنی محبت کرتے ہیں کہ جس کا میں

تصور بھی نہیں کر سکتا۔ یہی دوست اصل میں میرا سرمایہ ہیں۔

مجھے ان کی چند تازہ تصویریں دیکھنے کا موقع ملا تو خریدی انداز غالب نظر کیا علاوہ خریدی انداز میں۔ رنگ ہی رنگ۔ شوخ اور دمدم۔ ہلکے اور گہرے توں تڑن کے سے رنگ بکھرے ہوئے تھے۔ ان تصویروں کو دیکھ کر یوں لگا کہ جیسے ان کی تمام تر حقیقتیں بیکر خریدیت میں ڈھل کر رہ گئی ہو۔ اپنے اس احساس کا اظہار میں نے شیخ صاحب سے کر ہی دیا۔ اور گویا کہ وہ اسی سوال کے جواب کے لئے تیار بیٹھے تھے۔ بولے پہلے میرا موضوع زندگی کے مختلف حادثات واقعات ایسے، پورٹریٹس اور لینڈ سکیپ ہوتے تھے۔ پیرس جانے کے بعد میرا مشاہدہ وسیع ہوا۔ مطالعہ میں بھی وسعت آئی۔ سائنسی ترقیاں بھی شباب پر آگئیں۔ میں ان تمام تجربات کے اظہار کے لئے بے چین تھا مگر میں ان تجربات کے اظہار سے قاصر رہا۔ لیکن مایوس نہیں ہوا۔ اور اسی بنا پر میں ہر فن فطرت کو قریب سے دیکھنے کا کوشش میں سرگرداں رہا۔ جگہ جگہ پھرتا رہا، ایک ایک منظر کو حسن کے ایک ایک روپ کو کائنات کے بالکل نئے دنیا میں بکھرے ہوئے مختلف رنگوں کو اپنی روح میں اتارتا رہا۔ سموتا رہا۔ جذب کرتا رہا۔ حتیٰ کہ وہ مجھ کو جو تجربہ طاری ہوا اٹھاٹھٹنے لگا۔ اور میں تصویریں

بنانے لگا۔ تیز اور تند رنگوں سے بھرپور تصویریں۔ گو فرمز جو میٹر لیکل تھیں، مگر خطوط سمخت تھے۔ میں نے ان کی تیزی اور سختی کو خود میں محسوس کیا، اور ان میں نرمی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ کیونکہ میں میں اس تہمت تک پہنچ چکا تھا کہ دنیا غول اور دکھوں سے بھری ہوئی ہے۔ میں ان غموں سے پیچھا چھڑانا نہیں چاہتا۔ بلکہ ان کے ساتھ نباہ کرنا۔ اور زندگی گزارنا چاہتا ہوں۔ دنیا تبدیل نہیں ہو سکتی اور نہ ہی میں اسے تبدیل کر سکتا ہوں۔ ہاں دنیا کو خوش مزود کر سکتا ہوں۔ دنیا مال و دولت لے کر خوش ہوتی ہے، لیکن میرے پاس مال دولت نہیں کہ دوسروں کو دے دوں صرف تصویریں بنا سکتا ہوں۔ لہذا ان کی خوشی کے لئے تصویریں بناتا ہوں۔

فن اور فنکار کے بارے میں آپ کی پکی رائے کلچر کے سوال کا جواب دیتے ہوئے قطب صاحب نے کہا کہ دنیا کی ہر شے جس میں ہم شامل ہیں پابندیوں میں جکڑی ہوئی ہے اگر اس میں آزادی نام کی کوئی شے ہے تو وہ فن ہے، اور اسی لئے سچا فنکار ہمیشہ آزاد ہوتا ہے۔ بالکل ایک مجھ کی مانند۔ وسیع و عریض سمندر میں ہیں کپڑوں کے لئے کوئی روک نہیں۔ جہاں چاہے، جہر جا ہے وہ میلوں تک تیرتی ہوئی چلی جاتی ہے، اسی لئے میں نے بھی اپنے رنگوں کو

اپنی تصویروں کی حدود کی قید سے بے نیاز کر دیا ہے۔ دیکھنے والا جو چاہے دیکھ سکتا ہے، اور سوچنے والا جو چاہے سوچ سکتا ہے۔ میں آزاد ہوں اور مجھے سزا ملنے والے بھی۔

معتور بننے کے علاوہ بھی کبھی اور کچھ بننے کے بارے میں آپ نے کبھی سوچا تھا بہت پہلے۔ کیمرہ بین بننے کے لئے کیونکہ میرے بہنوئی فلم لائن میں ہی تھے، انہوں نے ہی مخالفت کی۔ اور اس طرح کوہا پور میں ہائی سکول پاس کرنے کے بعد بمبئی میں آکر ٹیسٹ دیا۔ بمبئی کی رنگین فلم نے دل میں یہ خواہش پیدا کی کہ بمبئی میں رہ کر پڑھنا چاہیئے۔ خاندان بڑا تھا، وسائل بہت کم تھے، گوجاٹی اٹارنی تھے مگر ان سے کہنے کا حوصلہ نہ تھا۔ بہر حال انہیں میری اس خواہش کا علم ہو گیا تھا اور انہوں نے مجھے بمبئی جانے کا حکم دے دیا۔ میں خوش تھا بہت خوش۔ اور مجھ کو ان کے کہیں پیدائشی آرٹسٹ ہوں۔ اور میں اپنے فن سے اتنا مطمئن ہوں کہ خدا نے مجھ سے دوسری دنیا میں پوچھا کہ کیا بنے گا تو میں بھی ہوں گا مصور۔ کیونکہ میرے نزدیک دنیا میں تخلیقی عمل ہی سب سے بڑا عمل ہے اور مصور تخلیقی عمل میں اللہ کے قریب ہوتا ہے۔ شاعر و مصنف تک زبان کے پابند ہیں، مگر مصور کے لئے زبان

چیز نہیں۔ اس کا کینوس وسیع ہے
میری خواہش ہے کہ جو جانتا ہوں اس
کل اظہار پر قادر ہو جاؤں اور یثوب
نوس ہوا در میں ہوں۔ بس یہی مجھے
ہے۔ اور اس عظیم مصور کو
کو اس کے معمر مصور و نقاد یہ کہتے ہوئے
خراج عقیدت پیش کرتے ہیں کہ
”وہ رنگوں کا جادو جانتا ہے“ ”رنگوں کو
جب وہ پھیرتا ہے تو ان میں قوت نو پیدا
ہو جاتی ہے۔ وہ قطب سے کتابوں اور
استعاروں میں باتیں کرنے لگتے ہیں،
وہ رنگ اور فارم میں آزاد ہیں اور اپنی
تصویر میں ایک مجموعی تاثر پیش کرتے ہیں۔
اور یہ مجموعی تاثر خوشی و مسرت کا ہے“

”سوالہ یہ ہے کہ مسلمانوں کے غربت کے مسئلے کو کیسے حل کیا جائے مسلم لیگ
کے پورے مستقبل کا انحصار اسے سوال کے مثبت جواب پر ہے، اگر مسلم لیگ
کوئی ایسا وعدہ نہیں کرتی تو مجھے یقین ہے کہ بڑے صغیر کے مسلمان پہلے کی
طور مسلم لیگ سے لاتعلق رہیں گے۔ مقام مسرت یہ ہے کہ اسلامی قوانین
کے نفاذ کے باعث، اسے مسئلے کا حل اور جدید خیالات کے روشنی میں
اسے کے فوخر کے اسباب متوفر ہیں۔“

طویل اور سنجیدہ مطالعے کے بعد، میں اسے نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اگر
اسلامی قوانین کو صحیح طریقے پر سمجھا اور ان پر عمل بھی کیا جائے تو پھر ہر
شخص کے بنیادی ضرورتیں قانونی طور پر پوری ہو جاتی ہیں۔“
مکتوب اقبال، بنام محمد علی جناح

۲۸ مئی ۱۹۴۷ء

سلسلہ

یہ سلسلہ

کہاں سے اس کی ابتداء ہوئی؟

کہاں ہے اس کی انتہا؟

خبر نہیں

یہ لمحہ جو گزر گیا

کہاں گیا؟

یہ سانس

ابھی جو اُٹتی تھی

کہاں گئی؟

خبر نہیں

یہ سلسلہ

کروقت ہے

حیات ہے

دوام ہے

گزر رہے ہیں جس سے ہم

نفسِ نفس

یہ کیا ہے؟

کچھ خبر نہیں

یہ سلسلہ

ہماری اپنی ذات ہے

مگر ہمیں

کچھ اپنی بھی خبر نہیں

چلے چلو

کہ شوق کے یہ سلسلے

کہیں تو لے کھینچیں گے

کبھی تو اُٹھیں گی دسترس میں اُنہیں گے

انتظار

کب سے ہوں منتظر

دن ڈھلا

سائے لائے ہوئے

شام کا لالہ زارِ افق

چند لمحوں میں مڑ جھکا گیا

اڑھے کالی ردا

رات وارد ہوئی

میں نے اب تک جلائے نہیں ہیں دیئے

تھک کو ہے یہ یقین

تو کہ ہے روشنی

ظلمتوں کی کشش

کھینچ لے گی تجھے

اود تو

میرے تاریک گھر میں ضرور اُٹے گی

غلام محمد قاصر

گیت

انگ انگ میں پھیلے رنگ جلائی کے

دیپ جلے تنہائی کے

درشن کے بند جھروکے

کب کھلتے ہیں رورو کے

کیا پایا ہے سب کچھ کھوکے

اُہ ہوں یہ ہوئے ہیں دھوکے اب پروائی کے

دیپ جلے تنہائی کے

زمِ جہم سا وہ دل کا عالم

کبھی بھول بتا کبھی شبِ نیم

اب اُس ہے اس کی کم کم

اُنکھوں میں لکے ہیں موسم اب رسوائی کے

دیپ جلے تنہائی کے

تسکین کہاں اشکوں سے

اُٹھتا ہے دھواں اشکوں سے

ہر درد عیاں اشکوں سے

ملنے ہیں نشان اشکوں سے اک ہر جانی کے

دیپ جلے تنہائی کے

لیونڈ ڈرنیف
رنیتر احمد نقاش

دوایتوں میں ایک حسی تجربہ

ایک دوست ڈھونڈو

صاف موسم یا بارش۔ اس سے کوئی
فرق نہیں پڑتا
جب تک ایک دوست تمہارے پہلو میں ہے
تم ایک پیچیدہ دنیا میں رہتے ہو اور یہ
روشن تر اور خوشگوار تر ہوگی اگر تم
ایک دوست تلاش نہ کرو گے
اکیلوں کے لئے دنیا شیریں نہیں ہے
کامیابی اُن کے قریب سے گزر جاتی ہے
تم اکیلے کس طرح کامیابی حاصل کر سکتے ہو؟
تمہیں کم از کم ایک شخص کی ضرورت ہے
جو تمہیں سمجھتا ہو
اور دوستی کو کبھی دھوکا نہ دے
(ایک روسی گیت)

ایک تقدیر دل دائرہ کر گئی
اپنے اس بیسیویں قرن تقدیم میں
کس کے جینے کی سانسوں میں آہٹ ملے
جبکہ حرفوں میں تقدیر ہیں فاصلے
منجھڑ لٹک کے، نار سا عہد کے
اپنے اسموں سے آواز منہا ہوئی
اپنے عہدوں سے سب ربط کاٹے گئے
تب کتابوں میں کیم کتابی ہے

رقص ٹھنڈا ہو کن سحر ساعتوں؟
کوئی کیا جان پائے کہ ملبوس میں
شام کو کونسی بوٹے محفوظ تھی؟
کس کو اتنا قرینہ ملے گا
جو کئی

جان پائے کہ آنکھیں خواب نہ تھیں
ان میں خوابوں کی گمنام تصویر تھی

اس سے ملنے سے پہلے بھی
اس کی زباں پر میرا لفظ ہے
حوت میرا تھا
ہوا ز اس شوق کی
دائرہ دائرہ رقص کرتی رہی
رقص میں اس کے اعضائے تن گم ہوئے
کن نشیبوں میں کیسے فرازا گئے
کون کھانچوں میں کیا تھا
کسے یاد ہے
ایک یتیم
تو زمانہ سے گھومتا رہ گیا
دیکھکشاں ایک پتلی میں آباد تھی
اب بھی آباد ہے)

نقد و نظر

پبلشر: گل ریز پبلشرز پوسٹ بکس نمبر ۲۸، لاہور
صفحات: ۱۲۸ تبصرہ نگار: محمد اسلم رانا

مصنف: پروین ملک

قیمت: ۱۸ روپے

کیہ جاناں میں کون

پروین ملک کی یہ کہانیاں پہلی نظر میں ایسے لگتی ہیں جیسے ایک لڑکی چپکے چپکے میں بڑے راز کی باتیں اپنی کسی عزیز ترین سہیلی کے ساتھ اس طور کرتی جا رہی ہو کہ نہ تو آگے سے اُسے کچھ کہنے دے اور نہ ہی سوچنے اور محسوس کرنے کے عمل سے گزرنے دے۔ لیکن جب خود پروین ملک اپنی تمام باتیں کہہ کر دور جا کھڑی ہو کہ وہ دیکھے تو سہی کہ اس کی ان کھٹی مٹھی آپ بیتیوں اور جگ بیتیوں کا کیسا اثر ہوا ہے۔ اور جب وہ یہ دیکھتی ہے کہ اُس کے قاری کی آنکھوں میں تجسس کی چمک، پیشانی پر سوچ کی لکیریں، ذہن اور دل میں سے اُٹھنے والے گہرے فکر اور کرب کے احساسات اور جذبات اس کے چہرے پر عجیب و غریب بدلتے رنگوں کا ادب اختیار کرنے لگ پڑے ہیں تو وہ سکون، ٹھہراؤ اور کامیابی کی طمانیت کے بے شمار رنگوں کی دھنک اپنی آنکھوں میں سجائے چپ چاپ اپنے وجود اور اپنی ذات کے گنبد میں واپس چلی جاتی ہے کہ اس کی باتوں کو لوگوں نے راتیں گان نہیں جانے دیا۔ بلکہ دل اور ذہن کے ایک ایک خطے اور ایک ایک محاسن کے اندر جذب کر لیا ہے۔ اب پڑتین اطمینان سے اپنی ذات کے گنبد میں سے ایک نئی اور منفرد گونج کے ساتھ برآمد ہو گئی۔ ”کیہ جاناں میں کون“ یہ جیسے شاہ کے ہوشوں پر اٹکی ہوئی وہ ہوک تھی جو اپنے وجود اور اپنے تشخص کی تلاش اور پہچان کی علامت بن کر پنجاب کی محرومی مٹی سے وقت وقت کے ساتھ جنم لیتی رہی۔ یہ وہ سوال ہے جو صدیوں سے ہماری رومنوں کی پکار بن گیا ہے اور اسے ہر دور کے ہر حساس پنجابی نے ذہنی اور دلی سطح پر محسوس کیا۔ لیکن اس سوال کو تخلیقی سطح پر کسی کسی نے اپنے لہو کا حصہ بنایا۔ پروین ملک کی یہ کہانیاں بھی اصل میں اس سوال کے آگے سے سوالیہ نشان اٹھانے کی ایک کامیاب کوشش ہیں۔ یہ کہانیاں قاری کو کبھی تو اپنی قلبی وارداتیں لگتی ہیں اور کبھی اپنے اس گرد کی خارجی حقیقتوں اور کیفیتوں کے عکس نظر آتے ہیں۔ پھر وہ یہ سوچنے لگتا ہے کہ یہ لڑکی بستی شہر سیمبے پڑھی بھی شہر میں ہوگی۔ اس کو ہمارے دیہاتی سماج کے دکھ درد سے کون آشنا کر گیا۔ کس نے پنجاب کے دیہات کی روکھی پھسکی زندگی کے کینوس پر کرب کے گہرے رنگ بکھیرنے کا اسے شعور غشا۔ لیکن جب ہم پروین ملک کے افسانے ”کیہ جاناں میں کون“ کو پڑھتے ہیں تو ہمارے ذہنوں کے شیشوں پر چھائی ہوئی ٹشک ٹشک ساری کاٹی دھل جاتی ہے کہ معتقد کی اصل جڑیں تو ہمیں ہی دیہات کی مٹی میں پیوست اور اس دھرتی کے باسی ہی اس کے افسانوں کے اصل کردار ہیں جن کے دکھوں اور غموں کو پروین نے نئے انداز بخشے ہیں۔

پروین ملک نے ایک عورت ہونے کے حوالے سے اپنی ذات کے دکھوں کو قریب سے محسوس کیا ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے اس کرب کو اپنی ذات پر گویا وارد کر لیا ہے اور اپنی رومن کو زخم زخم کر لیا ہے۔ اس کے افسانوں کے زمانہ مظلوم کردار سارے کے سارے نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جہاں اس طرح کی محرومیوں کا ایک آدھ بڑا نہیں اُگتا بلکہ فصول کی فصلیں اُگتی ہیں۔ پروین ملک نے ان کی نفسیات کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ لیکن ہم صرف یہ ہی نہیں کہہ سکتے کہ ان کہانیوں میں عورت کے انسانی و ابدی درد کو موضوع بنایا گیا ہے اور صرف یہ بھی نہیں کہا جاسکتا کہ پروین کے درد مند قلم نے پنجاب کی لمبائی معاشرت کے عموں جسم پر محرومی، لاچاری اور نامرادی کے زخموں پر سے پردہ اٹھایا ہے۔ بلکہ اس کے ساتھ ہی کئی افسانوں کے مضامین اپنے اندر ملکی اور بین الاقوامی سیاسی اور سماجی صورت حال کی عکاسی بھی کرتے نظر آتے ہیں جنہیں پروین ملک نے اپنے گہرے فکری، ادبی فنی اور معنی خیز علامتی نظام کے ذریعے اپنے قاری کی طرف منتقل کیا ہے۔ اس طرح مختصر افسانوں کی یہ کتاب اپنے اسلوب و انداز فن و فکر اور پیشکش کے لحاظ سے پنجابی زبان کے تخلیقی نثری ادب میں ایک گراند نقد اور افسانہ بن گئی ہے۔

پبلشر: صحیفہ ملی کیشنرز پوسٹ بکس ۱۳۲ - بہاول پور مصنف: جمیل اختر
قیمت: تیس روپے تبصرو نگار: پروین ملک

اُجلے نقطے کالے حرف:

”اُجلے نقطے کالے حرف“ جمیل اختر کی کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ سادہ مگر خوبصورت سرورق والی اس کتاب میں دس کہانیاں شامل ہیں۔ کتاب کی قیمت تیس روپے مقرر کی گئی ہے جو بہت زیادہ ہے۔ جمیل اختر کو کہانی لکھنے کا فن آتا ہے۔ ان کی کوئی بھی کہانی اٹھا کر دیکھئے پہلا فقرہ ہی یوں توجہ حاصل کر لیتا ہے کہ پوری کہانی پڑھے بغیر نہیں رہا جاتا۔ پھر کہانی کا انجام بھی اپنے اندر ایک چونکا دینے والی کیفیت سموئے ہوتا ہے جو قاری کو کافی دیر تک اپنی گرفت سے نہیں نکلنے دیتی۔ آج کے بیشتر کہانی کار علامتوں کے ڈھیر لگا کر یہ توقع رکھتے ہیں کہ اسے کہانی سمجھا جائے۔ علامتیں تو خود رو بھوں کی طرح ہوتی ہیں۔ کہانی میں علامتیں ٹھیسرنے کی شعوری کوشش اس کا حسن تباہ کر کے رکھ دیتی ہے۔ دوسرا نقصان اس کا یہ ہے کہ ادیب اور قاری کے مابین کسی قسم کی ذہنی ہم آہنگی کے امکانات معدوم ہو جاتے ہیں۔ جمیل اختر کے ہاں ایسا نہیں ہے۔ ان کی کسی کہانی میں کوئی علامت آتی سمجھا ہے تو اس انداز میں کہ وہ کوئی اوپری چیز نہیں لگتی۔ جہاں تک جمیل اختر کے موضوعات کا تعلق ہے اس نے زیادہ تر انسانی نفسیات کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔ کب انسان کی نہ اس کی ہاں کی نشاۃ کر رہی ہوتی ہے اور کیسے اچانک نفرت کا ملمع اُتر کر اندر سے محبت کا کھراسونا دمک اُٹھتا ہے۔ جمیل اختر کی کہانیاں بخوبی ان موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ سیدھے، سچے اور بیانیہ انداز میں لکھی گئی یہ کہانیاں دل سے نکلتی ہیں اور دل میں گھر کرتی ہیں۔

مترجم: محمد ریاض شاہد ناشر: انجمن پاک فلسطین دوستی لاہور

فلسطین تے پنجابی ادب: قیمت: بارہ روپے صفحات: ۱۴۴ تبصرو نگار: غلام دستگیر ربانی

فلسطینی لوگ ایک مدت سے ظلم اور جبر کی چکی میں پس رہے ہیں، اُن کے گھروں ٹوٹ چکے ہیں اور وہ اسرائیل کے مقام کے بقصور تنگ آکر دنیا کے دوسرے ملک میں در بدر کی ٹھوکریں کھاتے پھر رہے ہیں۔ لبنان میں اسرائیلی جارحیت کے حالیہ واقعات نے پوری ذہن کو چندا کر رکھ دیا، جہاں آزادی پسند اور ظلم کے خلاف آواز بلند کرنے والے ملک میں مسئلہ فلسطین پر شدید ردِ عمل اور اپنی دلی تہذیبوں کا اظہار کیا گیا اور پاکستان صحاس حوالے سے پیش پیش رہا۔ مسئلہ فلسطین پر ہمارے ادب میں بہت کچھ لکھا گیا۔ دانش ور اور ادبا کی اکثریت نے کسی نہ کسی حوالے سے اپنے قلبی اور برادرانہ جذبات کا اظہار کیا۔ پنجابی زبان و ادب میں بھی فلسطین کے موضوع کو سنجیدگی سے لیا گیا اور شعراء و ادبا نے پُر مغز تحریریں پیش کیں۔ شاید یہ پہلا موقع ہے کہ کسی نوجوان نے انہیں مرتب کر کے پنجابی ادب کے قارئین کو منظم انداز میں اس موضوع پر مزید سوچنے اور سمجھنے کا موقع فراہم کیا ہے۔

”فلسطین تے پنجابی ادب“ میں پنجابی کے معروف شعراء و ادبا کی تحریریں شامل کی گئی ہیں۔ کتاب تین حصوں پر مشتمل ہے جس میں منابین کہانیاں اور نظمیں شامل ہیں۔ مرتب نے مضامین کے چناؤ میں زیادہ عرق ریزی سے کام نہیں لیا پھر بھی فلسطین کے پس منظر میں لکھی گئی کہانیاں اور نظمیں پڑھ کر مرتب کے کام کو سراہنا ہی پڑتا ہے۔ احمد سلیم، سلیم خان گمتی، حنیف بادا، پروین ملک اور افضل احسن رندھاوا وغیرہ کی تخلیقات لائقِ تحسین ہیں۔

کچے کوٹھے

مصنف: اقتدار واجد
تبصرہ نگار: محمد ریاض شاہد

قیمت: ۱۲ روپے
پبلشر: تاج بک ڈپو اردو بازار، لاہور

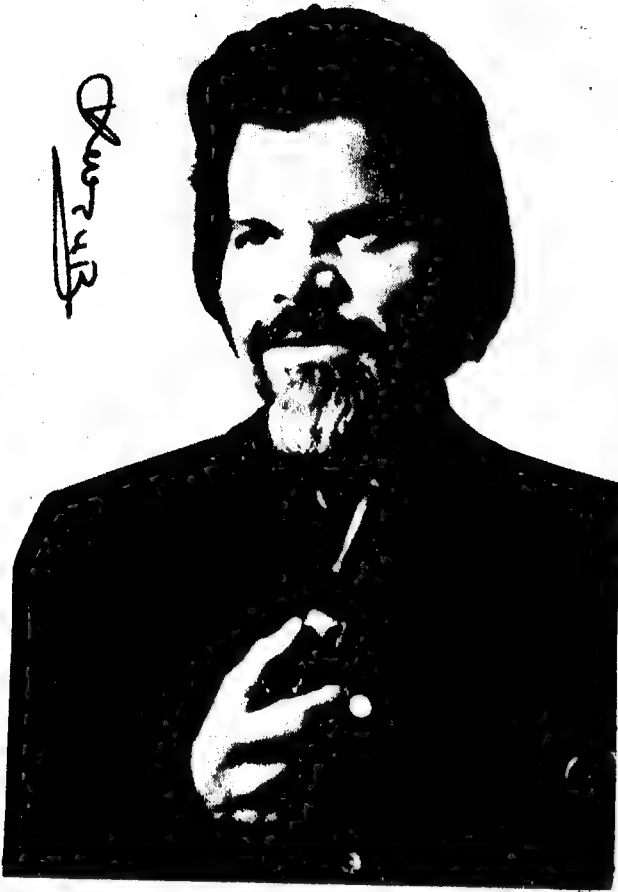
اقتدار واجد نوجوان افسانہ نگاروں میں ایک معروف نام ہے، جنہوں نے انتہائی قلیل مدت میں اپنی فنی عظمت کا لوہا منوایا ہے۔ کچے کوٹھے ان کے پنجابی افسانوں کا اولین مجموعہ ہے۔ جو حال ہی میں منظر عام پر آیا ہے۔ اس مجموعے میں اقتدار واجد کی کہانیاں شامل ہیں جن کے نام ہیں ”جگتن“ ”پتھر دی مورت“ ”متران دی جھاتی خاطر“ ”کچے کوٹھے“ ”سدھر“ ”ناشکرا“ ”نواں سال“ ”پیڈے“ اور ”ورٹنگ کارڈ“ کتاب کا دیباچہ ممتاز نقاد اور محقق ڈاکٹر شہباز ملک نے لکھا ہے۔

اقتدار واجد کی کہانیوں میں وہ سب لوازمات اور جذبات و احساسات کا حسین امتزاج موجود ہے۔ ان کہانیوں میں معاشرتی ایسے بھی ملتے ہیں اور اپنی تہذیب و ثقافت سے پیار اور محبت کا درس بھی ملتا ہے۔ ان میں ایک سچے اور مخلص پاکستانی کی سوچ کا اندازِ نظر بھی کار فرما ہے۔

”ورٹنگ کارڈ“ اقتدار واجد کی شاہکار کہانی ہے جس نے سب کو اپنی طرے متوجہ کر دیا۔ اس کہانی میں اولاد کی خاطر ایک باپ اپنا خون بیچنے سے بھی دریغ نہیں کرتا جبکہ دوسرا باپ اپنے نورِ نظر کے لئے ایک بے کس اور غریب باپ کا خون حاصل کرتا ہے۔ لیکن اسے خون کا معاوضہ نقدی کی صورت میں دینے کی بجائے ”ورٹنگ کارڈ“ دے کر چلا جاتا ہے۔ ایک معاشرتی ایسے کو اقتدار واجد نے بڑی خوبصورتی اور کمال فن سے نفلوں کا بادہ پہنایا ہے۔ ان کی کہانی ”سدھر“ اور ”پیڈے“ بھی اپنی جگہ خوب ہے۔ یہ کہانیاں پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ مستقبل میں اقتدار واجد ایک بڑے کہانی کار کے طور پر ابھرے گے اور پنجابی کے ادبی ذخیرے میں نت نئے اضافے کریں گے۔

(مختصر سوانح)

قطب شیخ



تاریخ پیدائش

۱۴ اگست ۱۹۲۲ء

۱۹۲۳ء

سرے۔ جے سکول آف آرٹس بمبے میں داخلہ لیا۔

۱۹۲۷ء

فائن آرٹس میں ڈپلومہ کیا

۱۹۲۷-۱۹۲۸ء

بمبے گورنمنٹ نے وظیفہ سے نوازا

۱۹۲۸-۱۹۵۰ء

ایک پاکستانی ہفت روزہ رسالہ میں سٹاف آرٹسٹ

کے طور پر ۱۱ سال کام کیا۔

۱۹۵۰-۱۹۵۲ء

پاکستان آرٹس کونسل میں آرٹس کی کلاسیں پڑھانے

رہے اور آرٹ ڈسپلن سرگرمیوں کو منظم کیا۔

۱۹۵۲ء

میو سکول آف آرٹس لاہور میں جزوقتی میکچور

کے طور پر مقرر رہے۔ حکومت فرانس کی طرف

سے انہیں فائن آرٹ میں وظیفہ وزارت تعلیم پاکستان کے توسط سے ملا۔

۱۹۵۲ء

حکومت فرانس کی طرف سے ایک سال کے لئے انہیں وظیفہ سے نوازا گیا تاکہ فائن آرٹس کی تعلیم حاصل کر سکیں اپنے آرٹس

اور فریسکو پیٹنگ کی تعلیم کے لئے پیرس کے نیشنل بیوکس آرٹس سکول میں داخلہ لیا۔

۱۹۵۳-۱۹۵۵ء

وظیفہ دو سال کے لئے مزید بڑھا دیا گیا۔ آرٹس کی اعلیٰ تعلیم کے لئے پیرس کے تزیینی آرٹ کے سکول میں داخلہ لیا۔

۱۹۵۵-۱۹۵۶ء

حکومت ہوا ریانے فائن آرٹ کی تعلیم کے واسطے ایک سال کے لئے وظیفہ مقرر کیا۔ میونخ میں جب تک

ان کا وظیفہ رہا۔ کام کرتے رہے

۱۹۵۷ء

سے وینزویلا میں رہائش پذیر ہوئے۔

ان کی تصاویر کی نمائش پاکستان، فرانس، اٹلی، وفاقی جرمنی کے ۲۰ مختلف شہروں میں اور آسٹریا میں ہو

چکی ہے۔

MAH-E-NAU

رجسٹرڈ ایل نمبر ۸۱۱۸





ہرنے مینار

ترتیب



خصوصی مطالعہ

۳۵	قائم نقوی	عرش صدیقی
۳۷	عارف عبدالستین	عرش صدیقی کی شخصیت
۴۰	ڈاکٹر وزیر آغا	محبت لفظ تحامیر
۴۳	ڈاکٹر سلیم اختر	عرش صدیقی کے افسانے
۴۶	ڈاکٹر طاہر نسوی	عذاب محمدی کے سدا دکاشاعر
۴۹	منظر اسکانی	باہر کفن سے پاؤں
۵۱-۵۲	عرش صدیقی	کلام شاعر

فن اور فنکار

۵۵	قائم نقوی	شیوہ آغا
۵۷-۵۸		نظمیں

شجاعت علی راہی، انور زاہدی، منصورہ احمد، شاہین مفتی

تبصرے چادر رحمت، ساتواں چراغ، شاخ مرغان، جنگل اس ہے۔

سرور قس ——— شیوہ آغا

اداریہ مضامین

۲	ف۔ ق	مولانا روم — ایک تعارف
۳		ڈاکٹر خواجہ حمید زبانی
۸		ڈاکٹر وفاراشدی
۱۱		شفقت رضوی
۱۷		جلیل زبیری
۲۰		عابدہ محسن

غزلیں

۲۸-۲۵		وفا براہی، سید تفسی حسین نیاز، حبیب فخری، افضل احسن رند صدا
		گلزار بخاری، اقبال حیدر، حکمت ادیب، حامد زبانی، شاداب احسانی
		افضل نوید، تقاسم رحمان، فیضان عارف

افسانے

۲۹	سید محمد علی	راستہ اور دریا
۳۱	خورشید احمد ٹٹمی	میرا گھر
۳۳	تنویر احمد راج	جذبل کا اسیر

طباعت: ایف بی جی پریس فیہ ۲۰ روپے

سالانہ چندہ: جی پریس فیہ ۳۰ روپے

جلد نمبر ۳۰ — شماره نمبر ۵

قیمت عام شماره دو روپے

رجسٹرڈ نمبر ۸۱۱۸

فون نمبر ۳۰۴۳۳۳

مطبوعات پاکستان نے دینے والے پریس بلز روڈ نمبر ۱۰۰ سے چھوڑ دیئے گئے۔ ۲۲-۱۱۱ جیبہ اللہ روڈ لاہور سے شائع کیا۔

اپنے بایس

یہ سنی کا مہینہ ہے گریچمک اٹھ ہے ہر طرف بھوبھل سی مجلس رہی ہے۔ دوپہر کے طویل سناٹے میں اکثر ان قیامت خیز لمحات کی طرف توجہ مبذول جاتی ہے جو اب ماضی کے دھندکوں میں مستور ہیں۔ اس مہینے میں عظیم مسلم مجاہد فرماں روا ٹیپو سلطان نے برصغیر کو بدیشی سامراج کے نیچے سے چیر پٹانے کے لئے آخری معرکہ لڑا اور جام شہادت نوش کیا۔ پھر اسی مہینے برصغیر کے مسلمانوں نے ملک گیر سطح پر فرنگی سامراج سے نجات حاصل کرنے کے لئے جنگ آزادی کا آغاز کیا۔ اس جنگ آزادی کو انگریزوں نے خدو قرار دیا۔ لیکن حقیقت میں یہ ایک منظم جنگ تھی، جس کے روح رول مسلمان تھے۔ یہ جنگ ٹاکا ہوئی اور اس کا سارا بوجھ برصغیر کے مسلمانوں کا پشت خمیدہ پر ڈال دیا گیا۔ ان سے بڑا ہولناک انتقام لیا گیا۔ ان کی املاک چھینی گئی۔ انہیں اندھا دھند پھانسیا دی گئیں اور سرکاری ملازمتوں سے ان کا صفایا کر دیا گیا۔ اس کا انصاف نہیں وہ جو رستم تو بیت گیا مگر بڑا ستم یہ ہے کہ اربع برصغیر کے غیر مسلم مورخ اس جنگ آزادی سے مسلمانوں کو دودھ کی مکھی کی طرح نکال کر پھینک چکے ہیں اس کا سارا کریڈٹ۔ نانا صاحب اور رانی جھانسی کو عطا کر دیا گیا ہے۔ ہمارے تاریخ دانوں کا فرض ہے کہ وہ ۱۸۵۷ء کی عظیم جنگ آزادی پر تحقیق کریں چند کتابیں جو لکھی گئی ہیں، کسی طرح کافی نہیں اس بات کی بھی ضرورت ہے کہ ۱۸۵۷ء کے کثوب نے جس لڑچکر اور جس شاعری کو جنم دیا اس پر بھی کچھ لکھا جائے۔ خواجہ حسن نظامی مرحوم نے دہلی کے شاہی خاندان کی کہانیاں پرنٹوز انداز میں لکھی تھیں مگر اب وہ ناپید ہیں ضرورت اس بات کا ہے کہ ان کے نئے ایڈیشن شائع کئے جائیں۔ پاکستانی علاقوں نے ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں بھرپور کردار ادا کیا تھا، اُس کے پیش نظر پنجاب کے گورنر مرجان لارنس نے ہدایات جاری کر دی تھیں کہ پنجابی مسلمان سپاہیوں پر اعتماد نہ کیا جائے اور انہیں غیر مسلح کر دیا جائے۔ میان میر کی چھاؤنی میں تمام مسلم سپاہیوں سے ہتھیار لے گئے تھے۔ سیالکوٹ، ملتان، پشاور میں بھی یہی ہوا۔ اسی مہینے تحریک آزادی کے ایک شعبہ نفس قائد حسرت موہانی نے رحلت فرمائی۔ اس گرم موسم میں ان واقعات اور شخصیتوں پر توجہ کر کے کچھ دیر کے ہمارا ہلو گرم ہو جاتا ہے مگر پھر بہت جلد سرد پڑ جاتا ہے۔

منہ کا شمارہ حاضر ہے خدا کرے قارئین اسے پسند کریں۔

(ف، ق)

مولانا روم — ایک تعارف

ڈاکٹر خواجہ حمید جودانی

مولانا جلال الدین محمد بن سلطان العلماء بہار
دین محمد — جنہیں بزرگ مغیر پاک و ہند میں مولانا
روم یا رومی اور ایران میں مولوی بلخی کے نام سے
دیکھا جاتا ہے۔ نہ صرف اپنے دور کے بہت بڑے
عرفی و عارف شاعر تھے بلکہ آج بھی وہ بقیہ ڈاکٹر
بیچ اللہ صفا، آسمان ادب فارسی کے ستارہ
رشتہ اور آفتاب فروزہ ہیں اور عالم اسلام
نے غیر متنازع صاحب فکر اور فلسفی میں حضرت
بزرگ صدیق رضی اللہ تعالیٰ عنہ سے نسبت کے
سبب ”بگری“ بھی کہلاتے ہیں۔ مولانا کے دادا
جلال الدین حسن اپنے زمانے کے بہت بڑے
رنگ تھے جن کی اہلیہ مکہ جہاں ”ایک خزانہ شاہی
ہزارہی تھیں۔ مولانا کے والد سلطان العلماء بھی اپنے
ہمسکے ایک مجید عالم، خطیب، صوفی اور صاحب
زور نفوذ تھے۔ سلطان العلماء نے امام غزالی
در سلطان محمد خوارزم شاہ سے اختلافات کی
پاؤں پنے خاندان اور بعض دوسرے احباب
کے ساتھ خراسان کو خیر باد کہا اور نیشاپور بغداد
نہ اور شام وغیرہ کا سفر کرتے کرتے ترکی کے
ہر قونیہ میں مقیم اور وہیں ۶۶۸ ھ میں رحیل فرما

ہوئے۔

مولانا نے روم کی ولادت ۶۱۲ ریح الاول ۶۴۲
کو بلخ میں ہوئی تھی۔ اپنے والد کے اس ۱۲۔ ۵۱ سالہ
طویل سفر کے آغاز پر وہ پانچ چھ برس کے تھے۔
اسی سفر کے دوران جب وہ غالباً ۱۰ یا ۱۸ برس
کے تھے لا رند کے مقام بیان کی شادی گوہر خاتون
سے کر دی گئی۔ اور پھر انہوں نے بھی اپنے والد کے
سمراہ قونیہ ہی میں سکونت اختیار کر لی۔ قونیہ ان دنوں
ایران کے مشہور حکمران خانوادہ سلجوقیہ کی ایک
شاخ پسلجوقہ روم کا پائے تخت تھا۔ سلاجوقہ
روم بڑے علم پرورد علم دوست اور علما و صوفیاء سے
قدردان تھے۔ ان کی اس قدردانی کے سبب اس
وقت اس شہر میں جہاں اب مولانا بھی وعظ و ارشاد
میں بہترین مشغول تھے، صدر الدین قونی، فخر الدین
عراقی وغیرہ جیسی بزرگ ہستیاں موجود تھیں مولانا
روم اپنے والد کی وفات کے بعد ان کے مریدین کی
خواہش پر والد کی وعظ و تدبیر اور فتویٰ و تدریس
کی مسند پر بیٹھ گئے۔ یہ وہ وقت ہے جب وہ
ہنوز راہ سلوک پر گامزن نہیں ہوئے تھے۔ کچھ ہی
عرصہ بعد ان کے والد کے ایک مرید اور شاگرد بڑا

الدین عتیق ترمذی قونیہ پہنچے۔ انہوں نے نہ صرف
علوم قال میں مولانا کی تربیت کی بلکہ انہیں شرعی و ادبی
علوم میں بھی کمال حاصل کرنے کے لئے طلب اور مشق
جانے کی ترغیب دلائی۔ چنانچہ مولانا طلب مہینے اور
عظیم حنفی فقیر کمال الدین ابن العدیم سے کسب فیض
شروع کیا۔ اسی شہر میں بھی الدین ابن عربی علما
کی ملاقات ہوئی اور ان سے بھی انہوں نے فیوض
حاصل کئے۔ سات آٹھ سال بعد ۶۴۷ ھ میں واپس
قونیہ پہنچے اور برہان الدین کے ایما پر ریاضت شروع
کر دی، اور خاصی محنت و آزمائش کے بعد انہیں تعلیم
و ارشاد کی اجازت ملی۔ اپنے دور کے مشائخ و صوفیاء
کے برعکس رومی ظاہری و باطنی تعلیمات کا مجرب تھے۔
۶۴۲ ھ تک احب مولانا کی ملاقات شمس تبریز
سے ہوتی ہے، وہ قونیہ ہی میں علوم شریعی کی تعلیم
اور وعظ و تدبیر میں معروف رہے۔ ان کی مقبولیت
کا یہ عالم تھا کہ ان کے فرزند سلطان ولد کے مطابق
ان کے مریدوں کی تعداد دس ہزار سے متجاوز تھی۔
شمس الدین محمد بن علی بن ملک و تبریزی کے
جواب اب آزاد منش صوفی، کتاب مقالات سے
مصنف اور اسی دور کے بعض بڑے بڑے صوفیاء

کے تربیت یافتہ تھے، ملاقات کے بعد چھانک لایا
 ہی بیٹ گئی۔ انہوں نے دینی مقام و مرتبہ کو ٹھکرا دیا
 اور شمس تبریزی کے ہو کر رہ گئے، آگاہ ۶۴۵ھ میں
 شمس تبریزی نے روم کے بعض متعصب شاگردوں
 اور فرزند علاء الدین کے ہاتھوں قتل ہو گئے۔ مولانا
 اس وقت ۴۱ برس کے تھے، انہیں اس قتل کا علم
 نہ ہوسکا، وہ یہاں سمجھتے رہے شمس کہیں ردپوش ہو
 گئے ہیں۔ چنانچہ وہ برسے اضطراب اور بے چینی سے
 ان کا انتظار کرتے رہے۔ پھر ان کی تلاش میں دمشق
 تشریف لے گئے اور وہاں ایک مدت اسی جستجو
 میں گزار دی۔ آخر ناامیدی کے دم میں وہیں قونیہ کوٹے
 شمس تبریزی کی اس اچانک گردش نے ان کی زندگی
 پر بڑے گہرے اثرات چھوڑے۔ قونیہ پہنچے ہی انہوں
 نے علی زندگ کو ترک کیا اور باقی عمر ایک خاص عشق
 اور جوش و ولولہ کے ساتھ سالکان راہ ہدایت کی
 تربیت و ارشاد میں مصروف رہے۔ شمس تبریزی کے
 بعد مولانا رومی کی توجہ ارادت صلاح الدین غریزون
 قونیہ مصروف بہ زکوب کی طرف مبذول ہوئی، جو
 برہان الدین محقق ترمذی کے مرید و شاگرد تھے۔
 ۶۵۶ھ میں زکوب کی وفات کے بعد مولانا کی نظر
 عنایت علی حسام الدین پر پڑی۔ یہی وہ شخصیت ہے
 جس نے مولانا کو شنی لکھنے کی ترغیب دلائی اور اس
 ضمن میں آخر تک ان کے ساتھ رہی۔

مذکورہ بالا حالات کے پیش نظر یہ کہا جاسکتا
 ہے کہ ۶۴۲ھ کے بعد مولانا کی زندگی میں انقلاب
 آیا اور ان کی شاعرانہ زندگی کا آغاز ہوا۔ اپنے والد
 محقق ترمذی سے انہوں نے تصوف و عرفان کی تعلیم

حاصل کی تھی وہ شمس الدین ایسے آزاد منش عارف
 کے انفاس کی برکت سے پایہ تکمیل کو پہنچی، اور اب
 انہوں نے اپنے مدرسے میں سالکان راہ عرفان کی
 تربیت و ارشاد کے لئے خود کو وقف کر دیا۔
 اس طرح صوفیا کا ایک نیا فرقہ مولویہ کے نام
 سے وجود میں آیا۔ اس فرقہ کے بارے میں کتاب
 ”طرائق الحقائق“ میں تفصیل سے لکھا گیا ہے۔

مولانا کی شہرت دور دور تک پھیلی اور معین الدین
 پروانہ جیسے حکمران بھی ان کے ارادت مندوں میں
 شامل ہوئے۔ شاہان و وزراء اور حکامان وقت
 کے یہاں مولانا کا بڑا احترام تھا، یہاں تک کہ وہ
 ان کی مجالسِ سماع میں بھی شریک ہوا کرتے تھے۔
 مولانا کی وفات ۵۷۲ھ جلدی ۶۲۲ھ کو ہوئی۔

اہل قونیہ کے لئے مولانا کی وفات ایک بہت بڑے
 حادثے سے کم نہ تھی۔ چنانچہ چالیس روز تک ان کا
 سوگ منایا گیا۔

مولانا کی اہم ترین اور زندہ جاوید تصنیف
 شنی معنوی ہے، جو چھ دفاتر (تقریباً چھیس ہزار
 اشعار) پر مشتمل ہے۔ اس شنی میں مولانا نے تصوف
 و عرفان اور دین و اخلاق سے متعلق موضوعات پیش کئے
 ہیں، اور ان کی تشریح و توضیح کے لئے آیات قرآنی
 احادیث اور ضرب الامثال وغیرہ سے استفادہ کیا
 ہے یعنی تصوف کے بنیادی مسائل سے لے کر
 مراحل کمال تک کے مسائل کو تعلیمات شرع و
 آیات قرآنی احادیث و مستحکم ہوئی اور گزشتہ
 مشاہیر کے اقوال و اعمال کی مطابقت میں پیش
 کیا اور انہیں آسان فہم بنانے کے لئے تمثیلات

و حکایات کا سہارا لیا ہے۔ بقول ڈاکٹر خلیفہ عبدالمکرم
 مرحوم ”تمام دنیا اور تمام زبانوں کے ادب کا
 جائزہ لینے والے اس تجربے پر پہنچے ہیں کہ انبیاء کے
 صحیفوں کو چھوڑ کر روحانیت اور معرفت کا کوئی
 دفتر شنی معنوی کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ تمام انبیاء
 اور اولیاء کے وجہات اس میں یکساں ہو گئے ہیں اور
 پڑھنے والے کو یہ اذعان ہوتا ہے کہ کہنے والا محض
 دوسروں کے تجربات اور تعلیمات کو پیش نہیں کر رہا
 بلکہ اپنے ذاتی وجدان سے اذروئے تحقیق و تجربہ
 بات کر رہا ہے۔۔۔۔۔ مولانا کے بیان میں یہ غریب
 ہے کہ وہ تشبیہ و تشمیل سے کام لے کر حکمت پسندی
 کی حکمت اندوزی میں بھی اضافہ کرتے ہیں اور عام
 انسانوں کے لئے بھی بات کو قابل قبول اور دلکش
 بنا دیتے ہیں۔“ (تشیہات رومی ص ۸۷)

(۲) دیوانی کبیر جو دیوان غزلیات شمس تبریزی
 کے نام سے مشہور ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مولانا
 اپنی اکثر غزلیات کے آخر میں اپنے نام یا تخلص کی
 بجائے اپنے مرشد شمس الدین کا نام لائے ہیں۔
 مولانا کی غزلیں عرفان حقائق سے پُر ہیں۔ ان غزلوں
 کو احساسات گرم اور افکار بلند کا ٹھکانہ مارتا
 سمندر کہنا بے جا نہ ہوگا۔ جس میں نشیب بھی ہیں
 اور فراز بھی۔ یہ غزلیں مختلف مواقع پر مولانا پر وارد
 کیفیات کا بیان ہیں۔

(۳) شریعتیہ فائدہ ”مکاتیب و مجالس کا مجموعہ
 اور (۴) مکتوبات (خطوط کا مجموعہ جسے ۱۳۵۶ھ میں
 ترک محقق ڈاکٹر فریدون نافذ بک نے ترتیب دیا
 اور استنبول سے شائع کیا۔

مولانا نے روم ساتویں صدی ہجری کے اُس دور انتشار و انتشار میں پر دان چڑھے جب اعلیٰ جناب نے عالم اسلام کی بنیادیں ہلکا کر رکھ دی تھیں۔ شکست خوردگی سرگزشت کے خاتمے، دشمن کی بہیمیت اور اسی قسم کے دیگر عوامل نے مسلمانوں کو بد دل اور اخلاقی طور پر ایک زوال پذیر قوم بنا دیا تھا۔ اس پر مستزاد یہ کہ ایرانی فلسفے کے زیر اثر ان میں بڑی حد تک قوتِ عمل کا فقدان ہو چکا تھا، اور قناعت و توکل اور جبر و جبرِ وایسے مسائل کی غلط اور دور از کار توضیحات و تاویلات کے باعث وہ مختلف قسم کے توہمات و خیالات باطل کی تند و تیز روم میں پھو چلے جا رہے تھے۔ مولانا نے اس نازک موقع پر اس منزلِ نا آشنا قلعے کی حدی خوانی کا بیڑا اٹھایا۔ انہوں نے صحیح اسلامی فلسفہ اور قرآنی تفسیر و احادیث کو پڑھ کر عام فہم اور قفقہ کہانی کے انداز میں پیش کر کے اور اخلاق و عمل کا درس دے کر قوم کی خوابیدہ صلاحیت کو بیدار کرنے کی بھرپور سعی کی۔ اور قوم کو یہ بتایا کہ جو اقوام حرکت و عمل سے عاری ہو جاتی ہیں وہ مٹ جا یا کرتی ہیں۔ عمل کے بغیر قناعت و توکل بے معنی ہے۔ اس وقت عقیدہ جبر یعنی انسان مجبور محض ہے کا بڑا زور تھا۔ مولانا نے اس عقیدے سے ہٹ کر نہ صرف الگ روش اختیار کی بلکہ اس عقیدے کے رد میں بڑے محسوس دلائل دیئے۔ مولانا کی اس الگ روش کا ذکر کرتے ہوئے علامہ شبلی نعمانی نے سوانح مولانا مرحوم میں ایک جگہ لکھتے ہیں: "مولانا مرحوم کا عام حیدر سے

الگ روش اختیار کرنا ان کے کمالِ اجتہاد و کبر قوتِ قدسی کی دلیل ہے" اسی طرح توکل کا مفہوم اس وقت تھا کہ ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے رہو، جو مقدر میں ہے خود بخود مل جائے گا۔ مولانا نے اس کی نفی کی اور اس کا صحیح مفہوم گویا حکیم الامت کی زبان میں اس طرح بتایا۔

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی اس ضمن میں مولانا نے شہنشاہی کے دفترِ اول میں شیر اور جنگلی جانوروں کی کہانی بیان کی ہے۔ جنگلی جانور شیر کے آئے دن کے حملوں سے غیر محفوظ اور بڑی مصیبت میں ہیں۔ وہ کسی بہانے اُسے اس بات پر لانا چاہتے ہیں کہ وہ توکل اختیار کرے کیونکہ مقدر میں لکھا ہوا آشکار اُسے خود بخود مل جائیگا۔ وہ اسے سمجھاتے ہیں کہ متعدد سے پنجر آزمائی اچھی بات نہیں۔ امر حق کے سامنے مردہ بن جا چاہئے تاکہ کوئی گزند نہ پہنچے۔ یہ داستان بڑی دو رنگ پسلی ہوئی ہے، اور اس میں شیر کی زبانی ایسے ہی کئی ایک مسائل کو اثرِ آخر میں انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

بہر حال توکل کے سلسلے میں شیر جانوروں کے اس نظریے کو تسلیم نہیں کرتا۔ یہاں مولانا شہرہ تلمیح جس سے نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی یہ حدیث وابستہ ہے: "پہلے اونٹ کے ٹھٹھنے باندھو پھر اللہ پر توکل کرو" اور ایک اور حدیث مبارک الکاسب حبیب اللہ سے استفادہ کرتے ہوئے مذکورہ نظر پر کھٹکتے اور بڑی شد و حد سے جدوجہد مسلسل اور عملِ پیہم کی تلقین کرتے ہیں۔ فرماتے ہیں:

کہ حضور اکرم نے جسے بزر وریجو میں لائے اشر بائذھنے کے بعد توکل کرنے کو فرمایا ہے، اور یہ کہ صاحبِ حمد، صاحبِ حمد، صاحبِ اللہ ہونے کا شرف حاصل ہے۔ نہ توکل کے عند مفہوم میں الجھ کر سعی و عمل سے سستی۔ بڑو۔ مولانا صرف اتنا کہنے پر ہی اکتفا نہیں کرتے بلکہ جدوجہد اور لگاتار عمل کی غیر معمولی ضرورت و اہمیت کے پیش نظر اپنی اس بات کو کمرے سے کمرے دہراتے اور اس میں مزید زور پیدا کرنے کے لئے لفظ: "میکن" (فعل امر جاری۔ کرتا رہ) کا استعمال کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک مسلسل جدوجہد اور پیہم عمل نجات کا سبب بنتا ہے اور جو کوئی اس سے جان بچاتا ہے وہ احمق و غلط ہے۔

گفت پیغمبر باوانو بند

باتوکل زانوی اُشتر بند

رمز الکاسب حبیب اللہ شنو

از توکل در سبب کامل مشو

رد توکل کن تو باکسب ای عو

جد میکن کسب میکن مو بمو

جد کن جدی فغانا وارعی

دو تراز جدش بانی اہلی

(دفترِ اول ص ۲۵)

اس درسِ عمل کے علاوہ مولانا کے یہاں خودی و خود داری اور مادی بندھنوں سے آزادی کی تعلیم بھی ہے اور عشق و مستی اور سوز و گداز بھی۔ عشق یعنی اعلیٰ دار فاع مقصد کی لگن، عشق جو انسان کے تمام دکھوں کا دوا ہے جس کی بدولت انسان فرشتوں سے بھی افضل ٹھہرا، اسی عشق نے طوہر سنا

ایسے معونی بہاؤ کو قص میں ملا کر اسے غفلت و اذیت سے بھنکار کر دیا۔ مولانا کے نظریہ حیات کے مطابق ارواح انسانی اپنے اصل فانی یعنی ذات خداوندی کے کسی بنا پر جسے انسان سمجھے سے قاصر ہے۔ لہٰذا ہم کو نہیں۔ اب یہ ارواح اپنے اصل کی جانب کشش محسوس کرتی ہیں، اسی کشش کا نام عشق ہے۔ یہ تمام حیات و کائنات اسی جذب کشش کا مظہر ہے، جو کچھ ظہور میں آیا اور جو کچھ ظہور میں آنا ہے، اس کا محرک یہی عشق ہے۔ عدم سے وجود کی طرف آمد اسی کی بدولت ہے۔ بشوی کے مشہور اشعار: شاد باش ای عشق خوش سودای ما... ان کے علاوہ اس ضمن میں مولانا کی یہ غزل پیش کی جا سکتی ہے۔ یہ ماری غزل ایک خاص فلفلہ اور مسلسل جذبہ کی حامل اور اس کی بحر طبعی مترنم ہے۔ پھر قافیے کے علاوہ اشعار میں بھی حرف الف کی تکرار نے اس کے ترنم میں اضافہ کیا ہے۔ بیشتر اشعار میں جہ تکلم کے صیغے کے استعمال سے زور دیا دو چند ہو گیا ہے۔ یہ غزل پڑھتے وقت قاری پر بھی وجد و کیف کی اسی حالت طاری ہونے لگتی ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے جیسے کوئی سالک بڑے جوش و ولولہ اور شوق و جذبہ کے ساتھ اپنی منزل کی طرف بڑھ رہا ہے۔ اس غزل کے موضوعات کچھ اس طرح ہیں:

انسان کا اصل مقام اور مقصود و منہا یہ ماکون و فساد نہیں بلکہ عالم و دیکھ ہے، یعنی ذات خداوندی تک رسائی ہی اس کا اصل مطلوب و مقصود ہے۔ اس لئے اس فانی دنیا کی طرف توجہ دینا صحیح نہیں۔ عشق ہی مذکورہ مطلوب تک پہنچانے کا واحد

ذریعہ ہے۔ کھوسٹ مثل اس راستے پر چلنے بخت عاجز ہے۔ اس کی کیفیت روپوش کی سی ہے... حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم ہی ہمارے صحیح راہنما ہیں.... غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں، ہنس آواز عشق میر سے از چپ و راست مافک میر دم عزم تماشا کراست مافک بودہ ایم یار ملک بودہ ایم باز ہما بخار ویم خواجہ کہ آن شہر راست خود ز ملک برتریم و ز ملک افزون تریم زین دو چراغ گذریم منزل ماکبیر راست

یہ شعر ایرانی نسخوں میں ہوتا نہیں

عام خاب از کجا گوہر پاک از کجا بر چہرہ خود آمدیم، بار نکیم، اینچہ جاست بخت جو جان یار ما، دادن جان کار ما قافلہ سالار ما فخر جہاں مصطفیٰ است خلق چہرہ قایلان زادہ دریای جان کی کند اینجا مقام، مرغ کز آن بحر جاست جلد بدریا دریم بلکہ بدو حاضریم ورنہ ز دریای جان موز پیا لچہ راست آمدہ موز الست کشتی قالب نیست باز چو کشتی شکست زوبت وصل و قنات و نوح عطا شد پدید غرش دریا رسید صبح سعادت دید صبح ز نور خداست صودت و تصویر کست این شہ و این بر کست این خود بر کست این ہمہ روپوش شہاست مشک بندای ستامی ہزار قم ما کونہ ادراک حاصلتر از تنگناست

از سوزی تبریز نافت شمس حق و گفتش نور تو ہم منتقل با صدم و صدم جداست جیسا کہ پہلے بیان ہوا مولانا مثیل کے بادشاہ ہیں۔ انہوں نے پیچیدہ سے پیچیدہ مسائل کو بھی کچھ اس قسم کی عام فہم اور پرتاثر تشبیہات میں پیش کیا ہے کہ قاری پر ایسے مسائل کی دشواری و پیچیدگی اور خشکی گراں نہیں گذرتی۔ اسلام سے قبل بھی اور بعد میں بھی ایسے لوگ موجود رہے ہیں اور آج بھی ہیں جو پیغمبران علیہ السلام کو (اور ظاہر ہے ان میں حضور سرور کائنات صلی اللہ علیہ وسلم بھی شامل ہیں) عام آدمیوں کی طرح سمجھتے تھے۔ چنانچہ سورہ بقرہ کی آیہ ۱۵ میں اس کی طرف اشارہ بھی ہو چکا ہے جہاں ایک بستی والوں کے ذکر میں کہا گیا ہے کہ انہوں نے پیغمبروں سے کہا تم تو ہماری طرح محض (معمولی آدمی) ہو.... الخ۔ مولانا نے ایسے کچھ فہموں کی اس سوانح کا ترجمہ، آدمیوں کی طرح بولنے والے ایک طوطے کی کہانی، اس کے نتیجے اور بعض دوسری چھوٹی چھوٹی مثالوں سے کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

کسی پنداری کے پاس ایک بولنے والا طوطا تھا جو اس کی موجودگی اور غیر موجودگی میں اپنی مزے مزے کی باتوں سے گاہکوں کو لالچ لٹھاتا اور انہیں مصروف رکھتا۔ ایک موقع پر مالک کی کام کیلئے گھر گیا۔ دکان پر طوطا اکیلا رہ گیا۔ اسی اثناء میں ایک تلی چڑھ کے پیچھے دوڑتی دکان میں آگئی۔ طوطا ڈر کے مارے اپنی جگہ سے اڑا جس کے سبب روغنِ ہادام کی بوتل گدی پر پڑ گئی جب مالک کو پتہ چلا کہ اگر گدی کو روغن میں بھیجا پاتا تو اسے طوطے کی

شارت سمجھا اور غصے میں اس کے سر پر چھڑنے مارا جس سے طوطے کا سر گھبرا گیا۔ طوطے کو اس کا دکھ ہوا اور اس نے خاموشی اختیار کر لی۔ دکاندار اپنے کئے پر بیحد پشیمان اور آزرده ہوا، کیونکہ طوطے کی بول چال ہی کے طفیل اس کا کاروبار چمکا ہوا تھا۔ اس نے بڑی خیرات کی دعا نہیں کی، مثنیں مانیں لیکن طوطے کو نہ بولنا تھا نہ بولا۔ اتفاق سے ایک روز ایک گڈڑی پرش درویش کا ادھر سے گڈڑی بوجھ رہا تھا۔ اچک رہا تھا۔ طوطا اسے دیکھ کر ایک دم بول اٹھا۔ اے گنجے کیا تو نے مجھے دوغن بادام کی بوتل گرانی تھی اس کی یہ بات لوگوں کے لئے باعث خندہ بنی کہ اس نے اس گڈڑی پرش کو اپنے ایسا سمجھا۔ یہ اشارہ دے کر مولانا کسی قدر وضاحت کے ساتھ ایسی گمراہی و کج روی سے بچنے کی تلقین کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ اللہ کے خاص بندوں کو عام انسانوں کی طرح مت جانو کہ ہر چند لفظ "شیر" اور "شیر" لکھنے میں یکساں ہیں لیکن ایک درندہ اور دوسرے کو لوگ پی جاتے ہیں۔ سو ایسے تمام لوگ جنہوں نے پیغمبروں سے "مَا آتٰكُمْ اِلَّا بَشَرًا مِّثْلَنَا" کہا اور جنہوں نے پیغمبروں اور اولیاء کے بارے میں ایسا سوچا وہ گمراہی و ضلالت کا شکار ہوئے۔ ان برگزیدہ ہستیوں اور عام انسانوں میں جو نمایاں فرق ہے وہ ان عقل کے اندھوں کو نظر نہ آیا۔ اب ذرا مزید امثال ملنا چاہئے:

دو زبور (شہد کی مکھی اور چوڑا) ایک ہی جگہ سے خود کو حاصل کرتے ہیں لیکن اس سے ایک کے

تو خوش بنتا ہے اور دوسرے کے نیش۔ دو ہرن ایک ہی گھاس کھاتے ہیں اور ایک ہی پانی پیتے ہیں لیکن ایک کے حرف نغہ بنا اور دوسرے کے ٹھیک خالص۔ دو غنے (نرگل اور نئے شکر) کو ایک ہی ندی سے پانی دیا گیا۔ لیکن ایک حرف خالی نے یعنی نرگل رہا اور دوسرا شکر سے پُر ہو گیا۔ مولانا فرماتے ہیں کہ اس قسم کی ہزاروں مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں کہ ایک ہی قسم کی دو چیزوں میں خواص اور خویوں کے لحاظ سے بعد المشرقین ہے۔ ایک جاندار کچھ کھاتا ہے وہ خوراک نغہ کی صورت میں خانت ہو جاتی ہے، دوسرا جاندار وہی چیز کھاتا ہے وہ نور خدا (یعنی شیر) کی صورت اختیار کر جاتا ہے۔ دو انسان ایک ہی غذا کھاتے ہیں، لیکن اس سے ایک کے عقل و حسد میں اضافہ ہوتا ہے جبکہ دوسرے میں نور ربانی کی تابش و تابانی پیدا ہوتی ہے۔ ایک زمین شورزار ہے اور دوسری حاصل خیز، حالانکہ حقیقت میں زمین ایک ہی ہے۔ پھر فرشتوں کی مثال لیجئے کہ ایک فرشتہ پاک و مقرب ہے اور دوسرا المیس و راندہ و دغا، ہیں دونوں ہی فرشتے کھاری پانی اور میٹھا پانی دونوں ظاہری طور پر ایک جیسے ہی صاف شفاف نظر آتے ہیں لیکن کچھ ولایہی ان میں فرق بنا سکتا ہے۔ اسی طرح جب تک کوئی شخص شہد کو چمکے گا نہیں وہ اس میں اور میں فرق نہیں بنا سکے گا۔

اس کے بعد مولانا سحر اور سحر کو ایک ہی چیز قرار دینے والوں پر کڑی تنقید کرتے، کفار کو زبور طبع (بند کی طرح نقل اتارنے والے) بتاتے، مومنوں

اور منافقوں میں فرق کو واضح کرتے موزن نام خداوند کی نیا و صوغیاسے بچنے کی تلقین فرماتے ہیں غرض آپاچھی سی ہناری اور اس کے طوطے کی اور مولانا جنہاں و احسانات اور افکار و خیالات کے طوفان میں بات سے بات نکالتے، کہیں آیات و قرآنی سے اور کہیں احادیثِ محبوبِ یزدانی (صلی اللہ علیہ وسلم) سے استفادہ کرتے چلے گئے ہیں۔

کارِ پاکان را قیاس از خود مگیر
گرچہ باشد در زشتن شیر شیر

جہ عالم زین سبب گمراہ شد
کم کسی را ابدال حق آگاہ شد

ہماری با انبیاء برداشتند
اولیاء را بچو خود پنداشتند

گفتہ اینک ما بشر ایشان بشر
ما و ایشان بستہ خوابیم و خور

این ندانستند ایشان از عملی
صفت فرقی در میان بی منتعلی

ہر دوگون زبور خود و نداز محل
لیک شد زان نیش و زان دیگر غسل

ہر دوگون آمو گیاہ خوردند و آب
زین یکی سر گین شد و زان مشاب

سندھ میں اردو کا پہلا شاعر

ڈاکٹر وفار احمدی

ملا عبدالحکیم عطا ٹھٹھوی فارسی اور اردو کے یگانہ روزگار شاعر اور سلسلہ قادریہ کے صوفی شہنشاہ بزرگ تھے۔ ٹھٹھہ کے ایک قزاز علق و ادبی گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے والد اور بڑے بھائی اپنے وقت کے جید عالم اور مقتدر شاعر تھے۔

عبدالحکیم عطا عہدِ شہنشاہی میں ۱۰۲۰ھ میں پیدا ہوئے اور دورِ عالمگیر کے بعد عہدِ کھوڑہ میں ۱۱۴۰ھ میں وفات پائی۔ ٹھٹھہ (جو اُس زمانے میں سندھ کا دار الخلافہ تھا) اُن کا آبائی وطن، مولد مسکن اور مدفن تھا۔

عطار عربی، فارسی اور ہندی کی تعلیم کی تکمیل کے بعد بیس سال کے سن یعنی ۱۰۶۰ھ میں شعر و شاعری کی طرف مائل ہوئے۔ شعر و سخن کا ذوق و ذائقہ میں ملا تھا لیکن ذوقِ کہنہ زیب اور شاعرانہ مذاق کی جلا نواب ظفر خان احسن کے زیر سرپرستی ہوئی۔ سندھ کے مشہور مورخ و مصنف علی شیر قانع لکھتے ہیں :

”عبدالحکیم عطا را از تربیت کوہ نمود شاعری داد“

عطا ٹھٹھوی وہ خوش نصیب شاعر تھے جنہوں نے

سوسال کی عمر پائی۔ صرف ان کی شاعری کی عمر اس برس تھی اس لحاظ سے وہ ایک تاریخ، ایک عہد تھے۔ انہوں نے شاہجہاں سے محمد شاہ تک چھ سلاطین کے دور دیکھے۔ اس طرح عطا کے افکار و اشار پوری ایک صدی کی طویل مدت پر محیط ہیں۔ وفاتِ عالمگیر ۱۱۱۸ھ (۱۷۰۵ء) سے ۱۱۳۱ھ تک کا زمانہ بہت ہی بد نظمی، بد حالی اور بد امنی کا زمانہ تھا۔ ٹھٹھہ میں بھی بد عنوانی، سماجی خلفشار کا دور دورہ تھا۔ عوام محظوظ و باکے شکار بھی رہے۔ مغلیہ دور کے انقلابی و زوال پذیر حالات کی تصویریں عطا نے اپنے اشعار و انکار کے کینوس پر نہایت مصوری و فنکاری کے ساتھ پیش کی ہیں ان کی ایک فارسی نظم ”شہر آشوب“ اُن نام کو ان کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔ اُن کے ابتدائی اشعار یہ ہیں :

بشنو کہ بیان میکنم احوال وطن را
یعنی کہ تہمتہ بود این کیف
کوئی و کیا صحری شدہ شیطانِ زمانہ
دجال جہاں بیجو کساں شدہ کاہی
ماحول و معاشرہ کی تباہ حالی، عوام کے حقوق

کی پامالی، جبر و تشدد، فتنہ و فساد اور اہل وطن کی کلفتوں، صعوبتوں کا حال عطا نے اپنی ایک اردو نظم میں بیان کیا ہے۔ ان کا خطاب صرف ٹھٹھہ یا سندھ کے ساکنوں سے نہیں بلکہ ہندوستان کے تمام مسلمانوں سے ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ نگار حالات، وادئی سندھ تک محدود نہ تھے بلکہ پورا ملک انتشار و خلفشار کا شکار تھا۔

اے مسلمانانِ وطن بیداد ہے
جو رہے، بیداد ہے، فریاد ہے
اُشنا بیگانہ، یار اغیار گشت
خود حقوقی ماہمہ برباد ہے
تنگ دست و طمع گنج و بخت سنگ
پاکج و مردرد، دل ناشاد ہے

عطا کی شاعری کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ انہوں نے اپنے زمانے کے معاشرتی، تمدنی، سماجی، حالات کے ساتھ ساتھ تاریخی، سیاسی و مذہبی واقعات کو اشعار کے قالب میں محفوظ کر دیا ہے۔ ان کی شاعری صریح معنوں میں تاریخ کا ایک عہد ایک دور کی ترجمانی کرتی ہے۔
جموں شریف (میران پور) کے ولی اللہ حضرت

صوفی شاہ غنایت اللہ کی گرفتاری اور شہادت
(۱۱۳۱ء) تاریخ سندھ کا ایک اندھک واقعہ
عطا نے اس زمانے کے سماجی حالات کے

پس منظر میں فارسی اور اردو میں نظمیں بھی کہی ہیں
غزلیں بھی۔ ایک غزل کا یہ انداز دیکھئے۔

عطا اس جھوک سوں ہم لوک رہتا
زخوردن ساگ لوفی سوک رہتا
مری جان دیکھنا پھر دکھ ندینا
کہ غمناں تو کے مفلوک رہتا
وہ کلبگ از دعا گویاں متقابل
مدد پایا مراد جوک رہتا
زبا افراط افطار فقیران
کیوں رجتا باد ہی بھوک رہتا

کہاں وہ پوچھنا ہنستا کھانا
نظر ہر مورد کے مفلوک رہتا
تراعر خضر فیاض غازی
عطا درد و اعیانِ ملوک رہتا

عطا کی شاعری کا ایک حصہ ان کے ذاتی تاثرات
احساسات کا ائینہ دار ہے، ۱۱۱۸ء سے

۱۱۲۹ء تک کا زمانہ عطا کی بیکس و حسرت کا زمانہ
تھا۔ اس کی عکاسی بھی ان کے اشعار میں ملتی
ہے مثلاً

ہر سینہ سوختہ پھر دیکھنا نہ دکھ دینا
ذول شکستہ نہ چنا ہر گماںِ حیات
ہر بیتِ اس غزلِ رادام جو داغِ سینہ
تاریخِ اس غزل شدہ داغِ دلِ عطائی

۱۲۹

داغِ دل عطائی، تاریخِ حالات است
از خار خارِ سینہ خراشیدہ بدہ ای

۱۱۲۹ء

”داغِ دل عطائی“ سے ۱۱۲۹ء کا سال نکلتا
ہے۔ عطا کے شاعرانہ مرتبہ کا اندازہ اس بات
سے لگایا جاسکتا ہے کہ ٹھٹھ کے گورنر واپس ملنے
احسن ان کے خاص قدر والے تھے۔ علمی و ادبی مجلس
میں عطا کو ممتاز حیثیت حاصل تھی۔ میر تقی کا
ایک بیان سے بھی پتہ چلتا ہے کہ کلامِ عطا عوام
خاص میں یکساں مقبول تھا۔ ان کے محتابِ کابل
اور پشاور تک میلاد کی محفلوں میں پڑھے جاتے تھے۔
میر تقی لکھتے ہیں:

مقبول الکلام مابینِ خاوند و مہم ہدہ
زبانی شیخ محمد زاہد شبنم کرد کابل
اطرافِ آئے پشاور محتاب اور اردو مولد
ہا میخیزاند

عطا ٹھٹھ کو اپنی سخی سخی پر ناز تھا۔ مقبولیت
کے باوصف اُن کو زمانے سے ان کے فن کی تائید
کلا رہا۔ تنگوہ سخی کا یہ تاثر ان کے فارسی اور اردو
دونوں کلام میں موجود ہے۔ اپنے دیوان کے بارے
میں کہتے ہیں۔

سخنِ ابیات دیویم گزشت از سی ہزار
لیکن اس دروگر و انیت الکنی جوہری

دروگر

عطا کے اس شعر سے اس بات کا بھرپور نشان
موت ملت کر ان کے اشعار کی تعداد تیس ہزار ہے

زیادہ تھی۔ ان کے اس دعویٰ کا تائید صاحب
مقالات اشعار نے ان الفاظ میں کی ہے۔
”دیوانش نیز از سی ہزار بیت جمعا و ز است“

سید محمد طبع اللہ راشد برہانپوری نے بڑی
محنت مطالعہ و تحقیق سے دیوانِ عطا مرتب کیا ہے
اسے سندھی ادبی بورڈ حیدر آباد نے شائع کیا ہے
دیوانِ عطا میں ۱۲۱ اشعار کا ایک ساقی نامہ کے
علاوہ کچھ ترجیع بند، خمس، ایک سورت باعیاں اور
تقریباً سو سوغاتیات ہیں۔ بقول راشد برہانپوری
عطا کے اس مجموعے کے مختلف صفحات حاشیہ و
بین السطور میں خود ان کے ہاتھ کے لکھے ہوئے
اردو اشعار شامل ہیں اور یہ سب اردو کلام

بقول مرتب۔۔ ۱۱۰۰ تک کا پہلے فاضل مرتب نے
اس مقام اردو کلام کو زیرِ نظر دیوان کے صفحات ۱۲۴
تا ۱۳۷ اور ۲۵۹ تا ۲۶۱ میں محفوظ کر دیا ہے۔

میر علی شیر قانع تحفۃ الکرام میں رقمطراز ہیں:

”ملا عبد الحکیم عطا جامع اخلاق حسنہ

کامل قورع و تقویٰ بودہ سی سال کامل

بقیام یل و صیام نہاد پیک و ضروبہ

نماز عشقِ مادم صبح و رات شاد و نعت نبوی

مشقبت مرتفعی و ائمہ کرام علیہم السلام

بعد بروہ تک بیت بااختیار و سائید

چند دیوان و چند مثنوی سوائی اُن وارد

و کلامش بطرز قدما سلیس و فصیح و واضح

عمر بھی یافتہ، معتقد خاص و عام

و شغیہ باس ہرز شاعری و دراد لاش

خلعت ماند“

میر تقی کا اس عبادت سے ثابت ہے کہ عطا
ہنا یہ دوش خیال دیکھ المشرک باشعور، پاک و نور
کہادت گوار بزرگ تھے۔ ان منظور بالا سے عطا کے
اظلاق و عادات کے علاوہ ان کی شخصیت و عظمت
اور ذوق شعر و سخن پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ عطا
دینی عقائد، مذہبی رجحانات، صوفیانہ خیالات
اور فقیہانہ صفات کا کس ان کے اشعار میں ملتا ہے
اس کے علاوہ ان کے ہاں سندھی معاشرے کی کلیات
کے ساتھ ساتھ مقامی و محلی اصطلاحات و رموز
کی بھی نہیں۔ انہوں نے فارسی اور اردو کے طرز سخن
کو بہت قریب کر دیا ہے۔ — فارسی غزل
کی طرز اردو غزل میں بھی حسن و شوق کا تاثر ملتا ہے
وہ جذبات و احساسات اور تلی واداس کی
ترجما بھی انہیں خوب آتی ہے۔ اردو غزل میں نثری
الفاظ و ترکیب کا استعمال اس حد کے بلند مرتبت
شاعروں کا طرز امتیاز تھا۔ اردو فارسی کی آمیزش
کی روش عطا کی تمام تہ اور یہی ان کی بجا تھی۔

اس قبیل کی ایک غزل دیکھئے۔

عطا خطا کہاں خاموش رہتا
سنی گراز زبان برگوش رہتا
ازیں کھلگ گذرتا
کہ اس دکھ سوئے..... گوش رہتا
ز سوز سینہ دم
اگر از گوش دل جوش رہتا
چو بھون فو خون قار ایجا
کہ بے پرواز خود بے ہوش رہتا
از خود خون جگر پیا و جیتا

برود و داغ ہم افروش رہتا
مسافر ہمیں آب و غذا افروش
کراشک و آہ دوشا دوش رہتا
نیک و رنگ حنا بندی بر آید
نادر کہ نیل پوش رہتا
بہ دم آدمی ہے چارہ بے تاب
بغیا غول نر شا فوش رہتا
عطا نے اپنے زمانے کے علاوہ سے قدیم ونگ اور
قدیم انداز سخن کو اپنایا ہے، یہی وجہ ہے کہ اردو
فارسی آمیزش کے علاوہ ہندی الفاظ و ترکیبیں بھی
ان کی کثرت سے ہوا ہے۔ تافیر چاہے کے لئے
ایسے الفاظ جو بہت ندرت سے ہوں ہیں بلکہ جہان کو
کھلتے ہیں انہوں نے اپنانے سے گریز نہیں کیا، اس
غزل کے قوافی پر نظر ڈالئے تو معلوم ہوگا کہ شعر کہنے
کے لئے ایسے قافیوں کا انا فردی تھا۔

جیف است اے عطا.....

..... لاچار لا فرما و لت پت پلینا
ہیشا کہیتا دکھ اپنا نہ سوچنا
سب چھوڑنا نہ مال پرایا سینا
جو دے سدھار جاگ کیا خند کاہل
صد بار ہا زمانہ مال پرایا سینا
..... تا جھول نہ دو کہن گیا ابھی
..... اہبت کھلگ و پردیس جیتا
..... کیا کہ گیا کھیت کا سہ
..... تھکے..... کہیاں دیکھا
..... حق گیا کہ پون کا نور پھٹ پڑی
..... چوتانت سری پاپ کھینچا

..... کہتا کہ آگ بیچا پکار ہے
..... پھرے کہ دنیا لینا نہ پہنچتا
..... ملتا ہے پر گھٹ پڑا رہا
دل..... دل نہ مانگے آخبا و بھونتا
..... بھونتا کہ ابھی رات ہے دن
..... مایانہ کا نہ سینا نہ الگنا
..... غزل کہنا بات چیت سو
..... پاپ کچھ اپنا حال دیکھا

عطا ٹھٹھی کا زمانہ وہ زمانہ تھا، جب
جنوبی ہند اردو شاعری کا مرکز تھا۔ عطا کے
اردو کلام سے ثابت ہے کہ سندھ میں مونا اور
ٹھٹھی میں خصوصاً اردو زبان اور اردو شعر گوئی کا
اغاز ہو چکا تھا۔ اس اعتبار سے عطا اردو و شکر
کے دور اول کے شاعروں میں تھے۔ ولہ، اہلو،
جھمن، جاتی، منظر، جان جاناں، حاتم وغیرہ
جیسے شعرائے کرم عطا کے معاصرین تھے۔
عطا نہایت مشاق اور دلدادہ الکلام سخن سنج
تھے۔ ان کا ذوق شعری، شعرائے متقدمین کے
مذاق سے ہم آہنگ تھا، بقول میر تقی —
"شعرش مذاق متقدمین دارد"۔
عطا کی زبان اور مکتوب کا انداز وہی ہے جو
اُس زمانے میں دکن و جنوبی ہند کے شعراء کا ملتا
تھا۔ عطا نے اردو میں سیاسی نظئیں بھی کہیں،
قطعات بھی، غزلیات بھی، اردو میں ان کی نثر
پر سندھ میں سب سے پہلے جس شاعر نے غور کیا
کہ وہ عطا ٹھٹھی ہیں لہذا بلا خوف تردید کہ
عبدالحکیم عطا ٹھٹھی کو سندھ میں اردو کا پہلا
شاعر کہا جاسکتا ہے۔

راتی موعود پر

ماہِ نقابائی چندا

شفقت رضوی

اردو شعراء کے تذکروں اور تواریخ ادب میں ماہِ نقابائی چندا کو پہلے صاحبِ دیوان شاعر ہونے کا اعزاز دیا گیا ہے لیکن اس کے حالات و کوائف کے بارے میں اکثر کتب خاموش ہیں اس کی وجہ جہاں خود قی تحقیق کی کمی ہے وہیں اس کے نام کے ساتھ "طوائف" کا لفظ امتیازی راہ جس کی بناء پر شاعرانہ تقدیس مشرق نے اسے شےِ بازاری و اربازان خیال کر کے در خود اعتناء سمجھا حالانکہ وہ ان معنوں میں "طوائف" نہ تھی جیسی طوطی پر چڑھی۔ یہ حقیقت ہے کہ اس نے رقص و موسیقی کو بطور ذریعہ معاش اپنا یا تھا لیکن وہ جسم فروش تھی اور نہ بازاری۔ اس کی طبیعت "قابلیتِ خوش مذاقی اور خوش آوازی نے اہل دکن کے دل جیت لئے تھے اور اس نے شاہ دکن اور امرا نے عظام کی مصاحب کی حیثیت سے زندگی گزار دی تھی دو حیاں اور تنہیاں دونوں معزز و معروف خاندان تھے۔ اسے حادثہ زمانہ اور حالات کی ستم ظریفی کہا جاسکتا ہے کہ وہ شمع محفل بن گئی۔ باوجود محکمہ "طوائف" لکھنے کی تواریح میں اس کی سیرت و کردار کی پاکیزگی کی شہادتیں ملتی ہیں۔

اس کا نام چندابی بی تھا۔ وہ چندابی کے نام سے مشہور ہوئی۔ اسے دربار آصف جاہ ثانی سے ماہِ نقابا کا خطاب ملا تھا اور چندا اس کا تخلص تھا۔ اس کے والد بہادر خان تھے جو بسالت خاں کے موروثی خطاب سے سرفراز تھے اس کے جد کلاں میرزا محمد یار بلخ سے ہندوستان آئے وہ مغل چغتائی تھے بعض نے ان کو برلاس لکھا ہے اور بعض نے ارلات میرزا محمد یار نے دہلی کی ایک معزز خاتون سے شادی کی جن سے میرزا اسطفا نظر پیدا ہوئے ان کے حالات "تاریخ الامراء" مولفہ مصحاح الدولہ شاہنواز خان میں ملتے ہیں۔ میرزا اسطفا نظر شاہان و شہزادگان دہلی کی ملازمت میں رہے ان کی کارگزاری اور وفاداری کے سلسلہ میں انہیں جاگیر و منصب کے علاوہ خطابا بسالت خاں، اصلاہت خاں اور محکم خان سے نوازا گیا تھا۔ آخری عمر میں وہ امیر الامراء حسین علی خاں کے ساتھ صوبہ جات دکن کے انتظامات پر مامور تھے بعد وہیں داؤد خان دہلی سے مقابلہ کرتے ہوئے ۱۱۲۶ھ میں مارے گئے تھے۔ اس وقت ان کی عمر ۶۹ سال تھی۔ وہ دارالسرور برہانپور

محلہ سنوارہ میں اپنی خریدی ہوئی حویلی مدفن ہوئے ان کے بڑے بھائی میرزا حمید رحمہ جعفرین علی خان کی اعانت سے باپ کے بعد بخشی مقرر ہوئے صاحبزادہ کا نام بہادر خان تھا مصحاح الدولہ کے بیان کے مطابق انہی کو موروثی خطاب بسالت خاں ملا تھا اور یہی چندا کے والد تھے۔

چندا کے نانا خواجہ محمد حسین تھے جو بعد محمد شاہ میں قصبہ بارہہ سے نکلے اور بعد سٹی بیاڑا آباد گجرات میں وصولی کڑور گری پر مامور ہوئے وہ طبعاً حسن پرست، میسر پسند اور شاہ فرخ تھے گجرات میں قیام کے دوران انہوں نے ایک گھرانے کی حسینہ عیسیٰ خاتون چندابی سے شادی کی جن سے متعدد اولادیں ہوئیں لیکن سوائے تین لڑکیوں۔ نور بی بی، لہن بی بی اور میدا بی بی کے سب کم سنی میں فوت ہو گئیں خواجہ محمد حسین کی عیاشیاں اور فضول خرچیاں حد سے متجاوز تھیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہو گا کہ انہوں نے سکاریہ و قلم کو بھی غلط طرف میں لانا شروع کر دیا۔ اس امر کا علم گجرات کے حکم کو ہوا تو اس نے حسابات کی جانچ پڑتال کروائی جب بات کھل کر سننے آگئی تو ترقی خود بردہ ہوئی تھی کہ خواجہ محمد حسین ۱۱۲۸ھ

نہر سکتے تھے مکن تھا کہ وہ گرفتار کر لئے جاتے
اس لئے وہ بڑی بچوں کو بے سہارا چھوڑ کر فرار ہو
گئے۔ تاہم کجرات نے چندابی بی اور ان کی لڑکیوں
کو نظر بند رکھا وہ ان کا الیت بیچ کر گزارا کرتے
رہے اور جب کچھ بھی باقی نہ رہا تو بس، وہ گزرا اور
فرار ہونے میں کامیاب ہو گئے۔

چندابی بی اپنی بیٹیوں کے ساتھ صحرانوردی کرتی
وہ لیسہ بھٹی وہاں جھگتوں کے محلہ میں قیام کیا ان بھٹیوں
کا پیشہ گانا بجانا تھا۔ انہوں نے اس بے سہارا خاندان
کے ساتھ ہمدردی کا اظہار کیا بھٹیوں کا جھگتوں کے
گھروں میں آجانا ہوا تو انہوں نے رات دن گمانے
بھانے کا شغل دیکھا تو خود بھی اس طرف مائل ہوئیں
بالخصوص نرہ بی بی نے گمانے کے فن پر عبور حاصل کر
لیا۔ وہ جو کچھ سیکھتی اپنی بہن بون بی بی کو سکھاتی
البتہ میدا بی بی کو اس طرف کم طبیعت تھی حالانکہ عاقلی
بہن ہی میں سب سے زیادہ حسین تھی۔ اس کے بہن
جہاں سونگ کے چرچے ہر طرف ہونے لگے تو وہاں
کے راجہ سالم سنگھ کی دلچسپی و رغبت بڑھی اگرچہ
وہ شادی شدہ تھا لیکن میدا بی بی کے بغیر اس
کی زندگی بے کیف تھی اس نے ہر طرح چندابی بی
پر دباؤ ڈالا لیکن وہ ہمیشہ مالتی رہیں جب بچاؤ کی
کوئی صورت باقی نہ رہی تو انہوں نے ہتھیار ڈال
دیئے میدا بی بی راجہ سالم سنگھ کے حرم میں داخل
ہو گئی جہاں اس کی ایک لڑکی ہنتاب بی بی پیدا
ہوئی۔ راجہ سالم سنگھ میدا بی بی پر مدد جان سے
نثار تھا یہ بات اس کی منکوحہ بی بی کو پسند نہ تھی کہا
گاتا ہے کہ اس نے میدا بی بی پر ایسا عمل کر دیا کہ ان

پر سکتے تھے ہو گیا یہ کیفیت سیکڑوں عیادت
تھوڑی اور گندھ سے ختم تو ہو گئی لیکن اس
خاندان پر ایسی دہشت طاری ہوئی کہ چندابی بی موت
میں مکن ہوئیں ان کی بیٹیوں پیشیاں جھگتوں کی مدد
سے فرار ہونے میں کامیاب ہوئیں۔

وہ ۵۵۰ ہجری کا رہا جس کی تو اورنگ آباد میں پناہ
لی جہاں سلیوں نے نور بی بی اور بون بی بی کے
راجہ گمانے کو کسب معاش کا ذریعہ بنالیا میدا بی بی
اپنی بیٹی کے ساتھ گھر پر ہی رہتی۔ انہوں نے
اپنے نام بھی تبدیل کر لئے اب وہ نور کونور بائی،
بون کونور بائی اور بون کونور بائی کہلائے گئیں۔
نور کونور بائی اور بون کونور بائی کی شہرت ان
کے دل بھانے والے فن کی وجہ سے ہوئی تو راجہ
کونور بائی کی ان کے حسن و جمال کی وجہ سے۔ جہتا بی بی
نے بھی سن تیز کو پہنچے پہنچتے ماں سے زیادہ
مقبولیت حاصل کی ہنتاب بی بی کی کثرت گو گوگیر
کے اسیروں میں نواب احتشام جنگ دکن الدولہ
بہادر مدار لبام مملکت آصفیہ بھی شامل تھے جنہوں
نے بعد سعی و کوشش ہنتاب بی بی سے شادی کر لی
اسے صاحبہ بی صاحبہ خطاب دیا وہ اسی نام سے
مشہور ہوئیں۔ تمام امرائے نامدار اور روسا
عظام صاحبہ بی صاحبہ کا کمال درجہ احترام کرتے،
وہ بھی اپنے کردار و اخلاق و مصلحتی، رکھ رکھاؤ
اور رعب و داب کی وجہ سے سب کی نظروں
میں اپنا مقام برقرار رکھنے میں کامیاب ہوئیں۔

میدا بی بی راجہ کونور بائی اگرچہ عمر کے اس
حصہ میں پہنچ چکی تھیں جہاں شادی بیاہ کے ارہان

ختم ہو جاتے ہیں لیکن ان کے حسن کو دیکھتے ہی ہنتاب
بھی امرائے دکن اس کی جانب متوجہ تھے۔ اس لئے دنیا
کی ہوس ناگ نظروں سے بچنے کے لئے انہوں نے
ایک متوسط درجہ کے منصب دار اور پختہ عمر کے
شخص بہادر خاں بساات خاں کو ترجیح دی اور ان
سے شادی کر لی۔ ان سے راجہ کونور بائی کے ماں
۲۰ ذی قعدہ ۱۱۸۱ھ روز ووشنبہ ایک لڑکی
پیدا ہوئی جس کا نام چندابی بی رکھا گیا۔ چونکہ
ہنتاب بی بی کے ماں کوئی اولاد نہ ہوئی تھی اس
لئے انہوں نے اپنی اس بہن کی ولادت پر شاہانہ
تقاریر منعقد کیں اور نہایت شان و شوکت سے
جشن منایا۔ امراء سلطنت بشمول ارسطو جہ
نئے رسم تہنیت ادا کی۔ راجہ کونور بائی نے چندا
بی بی کو ہنتاب بی بی کے حوالہ کر دیا اور خود باقی عمر
عمادات، ریاضت، قویا، استغفار و خائف و
اوراد و تسبیح و تہلیل میں گذر دی طویل عمر
تاریک الدنیا رہنے کے بعد بالآخر مہرم ۱۲۰۶
کو انتقال کیا انہیں کوہ مولاعلی کے دامن میں سپرد
خاک کیا گیا چندابی بی نے ان کی قبر پر ایک شاندار
مقبو تعمیر کرایا اور لوح مزار پر یہ اشعار کندہ کرائے
کنیز شاہ مرداں راجہ کونور
سخاوت پیشہ و اخلاق آرا
جو محل بست ازین دنیا کافی
عجب مجذبات و دختر سوبلا
بخوبی بہتر از یسلی و شیریں
خطابش مرقع و عرف چندا
برائے انبساط روح مآور
بنا کرد این ملاں فرمت فزا

رہے۔ ملت و گفت با قف

بیا مرزد خدا این عاجز را

چند نے اپنی بہن صاحب جی صاحب مہتاب علی کی خوش محبت اور احتشام جنگ رکن الدولہ کی سرپرستی میں نہایت ناز و نعم میں پرورش پائی۔ رکن اللہ نے ۳۶ صفر ۱۱۸۹ء میں انتقال کیا جبکہ چند بمشکل آٹھ برس کی ہو پائی تھی لیکن اس کے پیش و آرام اور تعلیم و تربیت میں کسی کم کی واقعہ نہیں ہوئی۔ وہ فارسی میں اچھی خاصی دسترس رکھتی تھی یہاں تک کہ شعر کہہ سکتی تھی ٹھوڑی بہت عربی سے واقف تھی۔ اردو تو اس کی اپنی زبان تھی دکن کے علمی ادبی ماحول نے اسے شعری کی طرف مائل کیا اور فطری ذوق و شوق کو جلد دکھایا یہاں تک کہ اس نے اپنا ویران مرتب کیا۔

وہ علوم مروجہ کے علاوہ فن حرب میں بھی عبور رکھتی تھی حکیم قندت اللہ قاسم، عبدالحی صفاء، نصیر الدین ہاشمی غرض تمام تذکرہ نویس معترف ہیں کہ اسے ٹھوڑے کی سواری کا بڑا شوق تھا۔ ہر روز شہ سواری کے جوہر دکھلاتی، فنون جنگ بھی سیکھے تھے تیر اندازی میں اچھے نظیر رکھتی تھیں وندیش بھی کرتی اور سپہ دانی کا دم بھی بھرتی تھے۔

چند اکو علم و ادب سے خاص لگاؤ تھا وہ خود مطالعہ کی شوقین تھی۔ اکثر کتب تاریخ اس کے زیر مطالعہ رہیں۔ اسی شوق کی بناء پر اس نے ایک شاندار کتب خانہ بھی قائم کیا تھا جس میں تمام علوم و فنون کی کتابیں موجود تھیں جس کتاب کا حال سنتی اس کی نقل کروا کر داخل کتب خانہ کرداتی۔ اس کام

کے لئے کئی کتاب طرز میں تھے۔ اسی شوق کی وجہ سے اس نے خواجہ غلام حسین خان جوہر بیدری کو ۱۲۲۸ء میں مامور کیا تھا کہ وہ دکن کی ایک تاریخ مرتب کریں جوہر نے ۱۰ ماہ نامہ کے نام سے یہ تاریخ مرتب کی انہوں نے اس کے ماتخذ کے سلسلہ میں ان کتبوں کا تذکرہ کیا روز فیہ الصفد، روز فیہ الاحباب نورس نامہ، گلزار ابراہیمی، تاریخ فرشتہ، تاریخ مرآۃ العالم، اقبال نامہ جہاں گیری، اکبر نامہ، آثار عالم تاریخ خانی خان، چارمین، سوانح دکن تاریخ ہند اقلیم شاہ نامہ، تاریخ بہمنی، تاریخ قطب شاہی، رتہ التواریخ حبیب السیر، شاہ جہاں نامہ، تواریخ تہجد، تواریخ آصفیہ، یہ سب کتب اس کے ہاں موجود تھیں اس نے موسیقی اور رقص کی بات مد تعلیم استاد فن سے حاصل کی تھی اگرچہ ان کیتانے زمانہ مہرین کے نام تاریخ میں محفوظ نہیں۔ وہ فن کاریض نہایت باقاعدگی سے کرتی اور سوانے محلات شاہی یا محلات امراء کے کسی عام قباہ اپنے فن کا مظاہرہ نہ کرتی۔

چند ابھی پندرہ برس کی بھی نہ ہوئی تھی کہ حکمران دکن نواب میر نظام علی خان آصف جاہ ثانی اس کے ماحول میں شامل ہو گئے۔ وہ چند اکو صرف رقص و موسیقی کی وجہ سے عزیز نہ رکھتے تھے بلکہ اس کی شوخ مزاجی، حاضر جوابی، بلند سنجی، فقرہ بازی اور لطیف گوئی کو بھی بے حد پسند فرماتے تھے۔ ان کا امتیاز اس بات سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہمیشہ سیر و سفر لود ہوتا پر بھی ساتھ رکھتے۔ ہم کو کلاس (۱۱۹۶ء) کو کوثر مل (۱۱۹۷ء) ہم پانگل (۱۲۱۷ء) کے دوران چند اتھو پر سوار نواب کے ہمراہ رہی۔ اس میں ایک اچھی

مصاحب اور عظم غلط کنیز مالی خاتون نامہ نصنات موجود تھیں۔ اسی لئے وہ ہمیشہ مرتبہ سلوک کی مستحق قرار پائی۔ ہم پانگل سے واپسی کے بعد ایک شاندار جشن کا اہتمام ہوا اس موقع پر امراء و سادات اور منصبداروں کو خطابات، علم و نقارے سے نوازا گیا اس موقع پر چند اکو ۱۰ ماہ لقا کا خطاب ملا اور وہ نوبت اور گھڑیاں سے سرفراز کی گئی جو لوار عا منصب داتی تھے۔ ہر محرمے کے لئے ایک ہزار روپیہ انعام مقرر ہوا اس الطاف شاہانہ کے بارے میں کسی شاعر نے کہا ہے

نوید آمد بہ عام مر لقا را
نوازش کرد از نوبت شہنشاہ
ترا نہ ساز سانش گفت ناہید
بلند آوازہ نوبت باد دلخواہ
۱۲۱۷ء

چند ۱۱۹۶ء سے نواب کے انتقال (۱۲۱۸ء) تک ان کے دامان دولت سے وابستہ رہی کم و بیش ربع صدی ان کی نوازشوں کی زیر بار رہی ایک نواب پر ہی موقوف نہیں تمام امراء و درو ساء اس کے ساتھ حسن سلوک کرتے۔ وہ نواب میر عالم راجہ راؤ رنجھا اور چند و لعل شاداں کی مصاحب بھی رہی، ارسطو جاہ نے بھی حسن سلوک کیا تھا جس کا ذکر اس کے اشعار میں بھی ملتا ہے۔ قسام انل نے چند اکو ہر نوع کی نعمتوں سے مالا مال کیا تھا وہ حسن ظاہری میں اپنا ثانی نہ رکھتی تھی۔ ذہین و عقل و شعور کی صلاحیتوں سے معرین تھی وغیر غفار و خوش اطوار تھی۔ ہر محفل

فیلسوف جنگ اور ذخیرہ مولوی عبدالحق میں بھی
موجود ہیں۔ اس کا کلام صرف ایک بار ۱۹۰۶ء میں
شائع ہوا ہے اور اب نایاب ہے۔

چند آنے زندگی میں شادی نہیں کی۔ بہت
اس کی پروردہ تین سو کنیزیں اور متعدد خانہ زاد
تھے ان میں حسین افزا اور حسین لقمانے اپنے
حسن و جمال اور فن رقص و موسیقی کی وجہ سے کافی
شہرت حاصل کی بعض کتب میں انہیں چندا کی اولاد
قرار دیا گیا ہے جو درست نہیں ہے۔ چندا نے
۱۲۴۰ھ میں بصرہ ۹۰ سال انتقال کیا سنہ کی تصدیق
مقبرہ پر کندہ شعر سے ہوتی ہے۔

باقی غیبی نداداد بتا رزق
راہی حنت شد ماہ نقائے کن

۱۲۴۰ھ

وہ آپ ہی سمیرہ مقبرہ واقع کہ مولانا
فیاض آبادی کے صاحب ہیں۔

چند اعراف میں سوائے غزل کے اور کوئی صنف
مجموعہ کلام میں شامل نہیں۔ اس نے حکیم قدرت اللہ قاسم صاحب
مجموعہ نغمہ گایہ بیان کہ اس کے دیوان میں انواع
سخن موجود ہیں درست نہیں!

دیوان کا آغاز حمد یا اشعار سے ہے پہلی
غزل کا مطلع ہے:

کہیں طاعت ہے یاد حمد میں جو ہر زبان گیا
کہ میں ہر غزل و غماض میں ہے یکجا ہا گیا
کلام چندا میں حمد و محبت کے مضامین پرانے
بیت نہیں بلکہ ان میں خواہش نیت اور جذبہ کی پچائی

شامل ہیں۔ اسی طرح قصوف و معرفت سے بھی اسے
خاص شغف تھا۔ اس خصوص میں اس کا انداز
فکر کہیں کہیں رواستی ہے تو ساتھ ہی جدت و
انفردیت کی جھلک بھی موجود ہے۔

عشق میں حق کے تابع کہہ رہا ہے بار بار
ہر مفرہ ہر سخت دل پانا نہیں منظور ہے

داشطر عبادت ہو سکے ہے کب بعد اس کی
خونہ کو اپنی جب جوئے خدا کی یاد کو پہنچے

روز ازل جو جام محبت پلا دیا
سرخ رہی ہے آنکھوں میں بد بکھاگی
دیوان چندا میں بعض موضوعاتی غزلیں بھی ہیں۔
ایک میں بسنت کی کیفیت بیان کی ہے تو لیک
میں پتی بڑ سترہ پرخند کو مبارک باد دی ہے
ان دونوں حصوں میں واضح اثرات محمد قلی قطب
سادہ معانی کے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے ہی سب سے
پہلے ہندوستانی موضوعوں کی موضوعات سخن بنایا
اور اپنی ساگر پر مبارک باد دیا ہے۔

چند آ کی زیادہ تر غزلیں رواستی انداز
کی ہیں لیکن ان میں اس کی انفرادی شان موجود
ہے اس کی سب سے نمایاں خصوصیت اس کا
پناہ دلجو ہے لیکن تو سیکڑوں خوابین نے
غزل گئی کہے لیکن ان کے ہیں نسوانیت کا فقدان
ہے۔ ان سب سے مردانہ لب دلجو کو پایا اور
مرد کے جذبات پیش کئے ہیں چندا شعر گوئی میں
بھلائی نسوانیت کو برقرار رکھتا ہے اور لطیف

نسوانی جذبات کی ترغیب کرتی ہے۔
گورے دل کو چرایا نہیں تو نے ظالم
کھول دے بند تھیلی کر بتا ہاتھوں کو
اس کا انداز بیان بھی منفرد ہے اس میں بلا
کی بے تکلفی اور بے ساختگی ہے شعری تصنع نام کو
نہیں وہ شکر تھی ہے تو روز مرہ گفتگو اور بول چال
کے انداز میں۔

غزوہ و ناز و اداسی وہ ہے خوب لیا کا نگر
ہر سخن میں روئے جا نا کو نسا دتور ہے

کوہ کن پر بھی کیا جو مگر شیریں نے
تو نے اس طرح کیا ہے مجھے میزار کہ بس
چند آنے محلوں سے اور روزمرہ کے استعمال
میں بھی خصوصیت سے اس بات کا خیال رکھا ہے کہ
وہ عورتوں میں عام ہوں۔ ویسے زبان دانی میں وہ
کمال پر فائز تھے کہ وہ سے اسے ہر نوع کے
محلوں سے پر عبور حاصل ہے یہاں خاص اس کے
مزاج کی زبان ملاحظہ ہو۔

آلا بالا نہ بنا ملنے ہی ہر بات کے بیچ
دعدہ کا کب ہے عمل دل بے تاب کے بیچ
ٹوے پہلے ہر گھڑی زاری نہیں بخو
یہ راہ عشق ہے اسے مشہور مست کرو

نہ پورا خط کی شب میں ہوا عشق کا اک ارمان
جائے تری ظالم قیامت مجھ پہ نہ ڈالے
بیان حسین یوں تو ہر شہر کا شہر راہ کبریا

سینہ بیک میان حسن میں حسین بیان نہ ہو۔
اس اعتبار سے دیکھا جائے تو خدا نے نہایت
مہارت سے حسن کی تصویر کشی کی ہے جس میں رنگ
نور کی ایسی آمیزش ہے کہ تصویر حقیقی ہی نہیں بلکہ
متحرک اور جاندار بھی دکھائی دیتی ہے۔
مجھے نام خدا اس شوق کا یہ طور بتا ہے
ادا ہے جیسے بہ ابرو بولہوں سے سکڑا ہے

اوروں سے اگر دوستی رکھتے ہو بظاہر
باہن میں یقین ہے کہ ہمیں یاد کرو گے
مذرت خیال مضمون آفرینی اور بات سے
بات پیدا کرنا کوئی خدا سے پیکے دیوان مختصر سی
لیکن مضامین نو کے انبار لگا دیئے ہیں۔ اور وہاں
پامال مضامین کو بھی چھوا ہے ان میں تارک کی ہلک
پیدا کر دی ہے۔

اگلوں کا دل ہے ہر اک آبلہ پا
طے ہوتے ہیں کس لطف سے فرنگ خرابات
روایت کے پس منظر میں چندا کے مندرجہ
بالہ اشعار فن کاری کے حسین نمونے ہیں لیکن
چند اشعار جنہوں نے مجھے چونکا دیا وہ اس کی
انسان دوستی کے بارے میں ہیں اور ندرت خیال
کے شاکا کہے جاسکتے ہیں۔ ان میں سچائی کا بڑی
ہلک موجود ہے۔

کچھ دن کرے صیاد کو اللہ جو میرا صید
کردوں میں سبھی دام سے یکدم میرا صید

گل کے ہونے کی توقع پر بے بیٹھی ہے
ہر کی جان کو مٹھی میں لئے بیٹھی ہے

نہیں ہے زلف کی لٹ اس رینگ مرقق پر
یہ اس چائٹے نکلا ہے مہتاب میں سانپ

اگر ہو کچھ بھی مرے آہ کا اثر صیاد
رہے نہ دل میں میرے ظلم کا اثر صیاد

یاں تک تو روٹھ گیا ہے زمانہ سے اٹھلا
دل بھی سرے بغل میں ہے پر آشنا نہیں

آنکھ بھی پھر کے ہے اور بھوکوں بھی ملی جاتی ہے
ان کی جہون کو ذرا دیکھو اشارات کے دقت
مساحت عشق میں چندا کے جذبہ کی سچائی ہے لیکن
تہہ لہی نہیں۔

بحر حق کے نہیں غیہ سے ہرگز توقع کچھ
مگر دنیا ے ٹوڑوں میں مجھے پیار سے مطلب

جب مقابل تحدہ کے زہم میں آتی ہے شمع
شل پرانے کے ہو سیلاب جل جاتی ہے شمع

کی کوہ کن نے کوہ کنی میں نے جاں کنی
جاں باز تو نے اور بھی مجھ سا سنا کہیں

(حواشی۔ از بقیہ صفحہ ۱۸)

۳۔ مقالات الشعراء علی بحوالہ مقدمہ دیوان عطا
ص: ۴ (سندھی)

۱۔ مقدمہ دیوان عطا مرتبہ راشد برہانپوری
ص: ۲

۴۔ مقالات الشعراء ص: ۴۲۲

۵۔ تاریخ سندھ از اعجاز الحق تھوڑی

۶۔ ذاب نظر خاں احسن شہنشاہ ہند شاہجہاں

۷۔ مقالات الشعراء ص: ۴۲۲-۴۲۳

۸۔ پوری نظم دیوان عطا میں موجود ہے

کی جانب سے ۱۰۶۳ء سے ۱۰۶۴ء تک

۹۔ مقالات الشعراء ص: ۴۲۲-۴۲۳

۱۰۔ جنگ جھوک اور شاہ عنایت کی شہادت

ٹھٹھہ کے گورنر ہے۔ سخن فہم بھی تھے سخن سنج

۱۱۔ مقدمہ دیوان عطا ص: ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۰

کی تفصیلات کے لئے ملاحظہ ہو تاریخ سندھ

بھی، احسن تخلص کوئے تھے۔ عدد دوست

۱۲۔ تحفۃ الکرام جلد سوم ص: ۳۳

حشر ششم جلد اول ص: ۲۸۵ مولف مولانا

اور اودودادب نواز حاکم تھے۔ بیات ملو

۱۳۔ مقالات الشعراء ص: ۴۲۳

نقدہ رسول حقیر

فکر کی بہت قدر کرتے تھے۔

پاکستان میں جدید اردو افسانہ اور تنقید کے مسائل

جمیل لدیری

افسانہ کیا ہے اور اس کی بہتر سے بہتر تعریف کس طرح بیان کی جاسکتی ہے۔ پاکستان میں جدید اردو افسانے کی کیا نوعیت ہے اور وہ کن ارتقائی منزلوں سے گزر رہا ہے، ان سوالوں کا جواب آسان نہیں۔ لیکن تو کہانی کہنے کا فن بہت پرانا ہے اور اس کی تاریخ بہت طویل ہے، مگر میرے سامنے اس وقت صرف پاکستان میں جدید افسانہ اور اس پر تنقید کے مسائل ہیں۔

افسانے کی جو روایت آج سے تقریباً چالیس سال پہلے ظاہر ہوئی تھی اسے ترقی پسند ادبی تحریک کا نام دیا گیا اور ایک تحریک کے طور پر ترقی پسند افسانہ نگاری تقریباً ۱۹۵۰ء یا ۱۹۵۱ء تک جاری رہی پھر آہستہ آہستہ وہ ماند پڑنا شروع ہو گئی اور پاکستانی افسانہ نگاروں نے زندگی کو ایک نئے دھبے سے دیکھنا شروع کیا اور اس کی نئی معنویت کی تلاش شروع کر دی۔ افسانہ نگاری کی تاریخ میں یہ ایک نیا موڑ تھا۔ کیونکہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر افسانہ نگاروں نے اپنا افسانہ اور ایک خاص نقطہ

نظر کو سامنے رکھ کر لکھا جاتا تھا۔ اس تحریک سے وابستہ افسانہ نگار COMMITTED تھے۔ لیکن اب افسانہ نگاروں نے عدم وابستگی کا نعرو بلند کیا اس کا اثر یہ ہوا کہ ہر افسانہ نگار نے زندگی اور اس کے مسائل کو انفرادی اور ذاتی نظریے سے دیکھنا شروع کیا جس کے نتیجے میں افسانے میں کیفیاتی تبدیلیاں پیدا ہونا شروع ہو گئیں۔ نئے ادبی رجحانات پیدا ہوئے اور ایک نسل نے پرانی روایت سے بغاوت کا علم بلند کیا اور اسی دہائی میں افسانے کے طرز تحریر اور موضوعات میں بہت تبدیلی پیدا ہوئی اور جدید افسانے کا دور شروع ہوا۔ جدیدیت کی لہر نے اردو افسانہ کو بید متاثر کیا۔ انتظار حسین اور انور سجاد کے اس زمانے کے علامتی افسانوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے۔

پاکستان کی تاریخ میں ۱۹۵۸ء بڑی اہمیت رکھتا ہے کیونکہ اس کے بعد پاکستان میں ایک نیا سماجی اور معاشرتی دور شروع ہوا۔ ظاہر ہے اردو ادب اور خاص طور پر اردو افسانہ ارد گرد کے ماحول سے متاثر ہونے لگا۔

نہیں رہ سکتا تھا چنانچہ پاکستانی افسانے میں نئی نئی جہتیں پیدا ہوئیں اور اسی زمانے میں تجربہ اور علامتی افسانے مقبول ہونا شروع ہوئے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ پاکستان میں علامت نگاری اظہار پر پابندی سے وجود میں آئی ہے۔ میرے خیال میں افسانہ نگار صرف میراثی بہت سے متاثر ہو کر علامتی افسانہ نہیں لکھا وہ اپنی ذاتی زندگی میں ہی مختلف قسم کی جبریت کا شکار ہوتا رہتا ہے اس کی اپنی ذات کا جبر بھی ہوتا ہے اور وہ پھر آفاقی جبر بن جاتا ہے۔ بات یہ ہے کہ آدمی بہت کچھ ہونے کے باوجود اپنے اندر سے ٹوٹ پھوٹ رہا ہوتا ہے۔ اس کی نفسیاتی اور دیگر وجوہات بھی ہو سکتی ہیں۔

لیکن اس میں شک نہیں کہ جدید افسانے نے بہت سے مسائل بھی پیدا کر دیئے ہیں جس میں دو مسئلے بہت اہم ہیں۔ ایک کہانی کے عنصر کا فقدان یا اس کی نفی، دوسرا بلاغ کا مسئلہ۔ جتنا کہ اب تک روایتی اور کلاسیکی افسانے بڑھنے کے عادی رہے ہیں ان کو علامتی اور تجرباتی افسانے سمجھنے میں مشکل پیش آتی ہے اور اب

تویہ مسئلہ اور بھی پیچیدہ ہو گیا ہے کیونکہ بہت سے افسانہ نگاروں نے علامت نگاری اور تجربہ دیت کو صرف فیشن کے طور پر بغیر اس کے فن سے واقفیت حاصل کئے ہوئے لکھنا شروع کر دیا ہے جس طرح کچھ مقصود، تجربہ کی آکٹ کو بغیر اس فن کو سمجھے ہوئے اپنا لیتے ہیں اور کیونکہ پر مختلف رنگوں کو بے ڈھنگے طریقے سے پھیلا کر وہ اسے ABSTRACT ART کا نام دے دیتے ہیں۔ مگر ساتھ ہی یہ بات ٹانے کے لئے تیار ہوں کہ گویا اسے تخلیق کار کا اعتبار سے بہت کامیاب نہیں ہوتے لیکن وہ اپنے عمر کے حالات سے واقف ہیں اور اپنے دور کے بارے میں آگاہی رکھتے ہیں۔

سقوط مشرقی پاکستان کا واقعہ بھی پاکستان کا تاریخ میں نہایت اہمیت کا حامل واقعہ ہے ۱۹۷۱ء کا یہ حالات نے افسانہ نگار کو ایک خاص انداز سے متاثر کیا تھا اسی طرح سقوط مشرقی پاکستان نے جس بارے میں افسانے پر بہت گہرا اثر مرتب کیا ہے۔

۱۹۷۱ء کے بعد جن افسانہ نگاروں نے ہماری توجہ اپنی طرف مبذول کرائی ہے۔ ان میں رشید احمد منشا، یاد، زاہدہ حنا، مشرف احمد، رحمان شریف، مظہر الاسلام، افسر شاہ پوری، اعجاز زیدی، احمد دائر، خالدہ حسین، مرزا حامد بیگ، احمد جاوید قرعہ اس ندیم، سلطان جمیل نسیم، علی حیدر ملک، امراؤ طارق، شرم ساجد، اسحاق ام، اسد محمد خان، شہناز پروین، مستنصر حسین تارڑ،

اور فردوس جہد وغیرہ شامل ہیں۔ یہ کوئی حتمی فہرست نہیں ہے اور یہ سمجھنا ضروری نہیں کہ دیگر نغمہ د اور افسانہ نگاران ناموں پر مجھ سے متفق ہوں بہر حال عموماً ان افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا قارئین پر گہرا اثر مرتب ہوا ہے۔

اس ضمن میں ایک قابلِ غور بات یہ بھی ہے کہ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ صرف علاقائی اور تجربہ د افسانہ نگار ہی جدید افسانہ نگار ہے۔ ہم جدید افسانہ نگاروں میں بہت سے رعایت پسند افسانہ نگاروں کو بھی شامل کر سکتے ہیں۔ بہر افسانہ نگار اپنے انداز میں زندگی کو دیکھتا ہے اور مسائل کی تلاش کرتا ہے۔

اس وقت ہمارے سامنے مسئلہ یہ ہے کہ نیا دور ترئے لکھنے والے فوراً ہی اپنا ASSESSMENT حرکت دیتے ہیں جبکہ صحیح ASSESSMENT کے لئے کافی وقت درکار ہوتا ہے بار بار سوال ہوتا ہے کہ آج جو کچھ لکھا جا رہا ہے وہ کس معیار کا ہے۔ بات یہ ہے کہ ہر دور میں سو دو سو آدمی ایک ساتھ لکھ رہے ہوتے ہیں لیکن اس دور کے اختتام پر صرف چند لوگ جن میں جان ہوتی ہے باقی رہ جاتے ہیں دیگر لکھنے والے اس دور کا خام مواد بن جاتے ہیں۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ جب ہم افسانے کے فن پر بات کرتے ہیں تو ہم اس کی جزئیات پر چلے جاتے ہیں اس کی تکنیک دیکھتے ہیں لیکن ہمیں چل جاتے ہیں کہ فن ایک مرکب عمل ہے جب ہم کسی فن پر اسے کو بڑھتے ہیں تو وہ ہمیں گلی لگاتا ہے متاثر کرتا ہے یہ نہیں ہوتا کہ کسی فن پر اسے کی تکنیک سے

متاثر کیا اور کسی فن پر اسے کے خیال نے اس کی مثال یوں سمجھ لینا چاہیے جیسے ہم جب کسی شخص سے ملتے ہیں تو خاص طور پر صرف یہ نہیں دیکھتے کہ اس کی ٹاک کیسی ہے، یا آنکھیں جھٹی ہیں، بلکہ اس کی پوری شخصیت اس پر کہ ہمارے سامنے آتی ہے اس سلسلے میں ایک بات اور غور طلب ہے اور وہ یہ کہ کچھ تخلیق کار جس میں روایتی افسانہ نگار اور علاقائی افسانہ نگار دونوں ہی شامل ہیں بعض اوقات افسانے میں براہِ راست فلسفہ شروع کر دیتے ہیں جس سے کہانی کی READABILITY متاثر ہوتی ہے۔ دراصل FICTION لکھنا جتنی نہیں بلکہ کل وقتی کام ہے۔ اس کے لئے TOTAL SURRENDER سے کام لینا پڑتا ہے کیونکہ ACTION لکھتے وقت بڑے مسائل سامنے ہوتے ہیں ضمیمہ کے مسئلے ہوتے ہیں اسیت کو اپنے مواد کے ساتھ یکجا کرنے کے مسئلے ہوتے ہیں۔ پھر ان مسائل کے ساتھ اگر ہم نفسیادانہ لنگ کے شمار ہونے لگتے ہیں تو کچھ ایسا ہی ہوتا ہے جیسے کوئی خطیب اپنے مقصد سے ہٹ کر صرف اپنی خطابت کے زور پر بگڑنے لگتا ہے کہ اسے اپنا مقصد حاصل کر لیا ہے لیکن جب خطابت کا سو ٹوٹتا ہے اور سننے والے مقصدیت پر غور کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ مقصد تو سامنے آیا ہی نہیں اور اس طرح کوئی خطیب مقصد میں استحکام پیدا نہیں کر سکتا۔ اس لئے میں کہتا ہوں کہ افسانہ نگار کو اس طرز سے چننا چاہیے وہ افسانہ نگار ہیچیدہ ہو جاتا ہے اور اس ہیچیدہ زندگی کو بجائے سادہ بنانے کے اور بھی پیچیدہ بنا دیتا ہے

جدید افسانہ نگاری کی تکنیک اور ماہیت پر غور کرنے کے بعد اب یہ بھی دیکھ لینا چاہئے کہ آیا ہمارے تخلیق کار جدید افسانہ نگاری کو ترقی پسند تحریک کی طرح کوئی تحریک تو نہیں سمجھتے۔ اگر ایسا ہے تو یہ کوئی اچھی علامت نہیں کیونکہ ہر تحریک خواہ وہ ترقی پسند تحریک ہو یا جدیدیت، اوائل میں صرف ایک طرح کی تربیت کا سامان مہیا کرتی ہے اس لئے ہمارے جو GENUINE WRITERS ہیں انہیں اپنے کو اس سے علیحدہ کرنا پڑے گا۔ کیونکہ ہر تحریک کے کچھ متعین تقاضے ہوتے ہیں اور حدیں مقرر ہوتی ہیں۔ لیکن GENUINE WRITER کو اپنے تقاضے خود پیدا کرنا ہوتے ہیں۔ انہیں معلوم کرنا ہوتا ہے کہ وہ کوئی چیز ہے جو ان کے اندر سمٹ رہی ہے اور جسے وہ پھیلانا چاہتے ہیں پھر وہ ان کی اپنی غی ضرورت بن جاتی ہیں۔

اسے یوں سمجھا جائیے کہ جس وقت ترقی پسند تحریک نے ناروائی سے کام لینا شروع کر دیا تو جدیدیت ایک رجحان کی طرح آئی لیکن پھر اس کا رویہ بھی اسی طرح کا ہونے لگا اور اس کا تقاضا تھا کہ سب کچھ اسی طرح کرو، وہی محاورے استعمال کرو، وہی وسیلے اپناؤ اور جب ایسا کیا گیا تو یہ سب CLICHE بن گئے اور یہی سبب ہے کہ نئے GENUINE WRITERS لکھنے والے بھی جدیدیت کو اب REGIMENTED تحریک محسوس کرتے ہیں اور اس سے الگ رہنا چاہتے ہیں۔ لیکن جب وہ ایسا کرتے ہیں تو نقادان کو CRITICISE کہتے ہیں۔ سمجھتے ہیں کہ یہ ان کے لئے نئے لکھنے کا رستہ ہے۔

تو یہ سمجھ نہیں بنا سکتے کیونکہ تخلیق کا مسند تو نگار کا ہے۔

ساتھ ہی یہ بھی درست ہے کہ نقادوں نے افسانے کی تنقید کے نثر میں بہت بے اعتنائی کا ثبوت دیا ہے۔ افسانے کی تنقید کے سلسلے میں کچھ نام آتے ہیں لیکن ان میں سوائے ایک آدمہ کے کوئی بھی ایسا نہیں جس نے اپنے آپ کو صرف افسانے کی تنقید کے لئے وقف کیا ہو۔ اس کی بہت سی وجوہات ہو سکتی ہیں شاعری پر ہمیشہ زیادہ تنقید لکھی گئی ہے کیونکہ اس کے پڑھنے میں زیادہ ذہن نہیں لگتا۔ ہمارے نقاد کے پاس FICTION پڑھنے کا ذہن نہیں ہے جتنی دیر میں وہ ایک کہانی پڑھیں اتنی دیر میں وہ چند رو شاعروں کو پڑھ سکتے ہیں۔

دوسری بات یہ ہے کہ جب کوئی نقاد FICTION پڑھتا ہے تو اس کی نیت دیکھنا چاہیے۔ دراصل وہ افسانہ صرف EVALUATION کے لئے پڑھتا ہے جیسے کوئی استاد اسکول یا کالج کے طلبہ کی کاپیاں دیکھتا ہے اور ان کے GRADE بتاتا ہے۔ نقاد کہانی کو لطیف اندوز ہونے کے لئے پڑھتا ہے نہیں اور اس لئے وہ کہانی میں شریک نہیں ہوتا۔ اگر خود کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ شاعری کے مقابلے میں FICTION زیادہ چھپ رہا ہے مگر ہمارا مسئلہ یہ ہے کہ ہمارے نقاد کے پاس ذہن نہیں ہے وہ تو PROFESSIONAL ہے اور وہ صرف GRADE مقرر کرتا ہے کہ یہ اول، یہ دوم اور یہ

تھر تنقید نگار کے لئے بہت ضروری ہے کہ وہ HONEST اور COMPETANT ہو پھر NOME STY کے ساتھ ساتھ شرکت ہو اور ذہانت ہے تب ہی وہ صحیح تنقید لکھ سکتا ہے چو کہ ہمارے یہاں ابھی ایسا نہیں ہے اس لئے اس ضمن میں CONFUSION پیدا ہو گیا ہے۔

نقاد کے اس رویے کے نتیجے میں اب خود کش نگاروں نے تنقید شروع کر دی ہے لیکن خود طلب بات یہ ہے کہ جب نگار خود ہی تنقید کرنے والا بن جائے تو کیا نتیجہ نکلے گا۔ وہ جو کچھ کہتا ہے اُسے عام مزاج سمجھتا ہے۔ پھر اس کے ساتھ ہی ذاتی معامرانہ چبقلش بھی ہوتی ہے جسے وہ افسانے کے مسائل بنا کر پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے اور ذاتی جھگڑے کو افسانے کا جھگڑا بنا دیتا ہے اور ایسے سوالات پیدا ہو جاتے ہیں جو صحیح معنوں میں بنیادی طور پر سوال سمجھے ہی نہیں لیکن جب ایک مرتبہ وہ سوال اٹھ کھڑے ہوتے ہیں تو سوال و جواب کا ایک لڑائی سلسلہ شروع ہو جاتا ہے اور اس طرح ٹکسن میں اور بھی CONBUSION پیدا ہوا گیا ہے

ابھی میں نے GRADATION کا ذکر کیا تھا اس سلسلے میں مجھے ایک دلچسپ واقعہ ایک مرتبہ جؤنڈر پال نے سنایا تھا۔ ایک مرتبہ دہلی میں ایک سینما ر بورڈ تھا جس میں ہندوستان کے اردو کے تقریباً سب ہی مشہور ادیب اور نقاد وغیرہ شامل تھے۔ جناب نارنگ اپنی تقریر میں افسانہ نگاروں کا GRADATION کر رہے تھے (بال صفحہ ۳۳ پر)

اردو تحریر شناسی

عابدہ انور جس

تقریر جذبات، خیالات اور طرز فکر کا
اُپنی سمجھی جاتی ہے۔ تقریر اعضاء نگاہ اور
دماغ کے اتحاد کے وجود میں آتی ہے، یعنی
ہاتھ اور انگلیاں نگاہ کی نگہانی میں حرکت کرتی ہیں
جو کہ دماغی ہرمن کے تابع ہیں۔ ان فیوض کے
متفق ہونے اور قلم و قراطس اور روشنائی
کی یکجائی سے تقریر وجود میں آتی ہے۔
انسان کا ایک ذہنی حصہ یعنی شعور۔

(CONSCIOUS) اس زبان میں جو وہ
جاتا ہے اور وہ نفس مضمون جو وہ کہنا چاہتا
ہے۔ اس کے حسب منشاء کہتا ہے،
لیکن اس کے ساتھ ہی اس تحت الشعور۔
(SUB-CONSCIOUS) شعور سے
بہ نیاز، نفس مضمون سے قطع نظر طرز تقریر
میں ذک نظم کہ مختصر سے مختصر جہت، روانی،
دھانے حتیٰ کہ نقطہ تک کو
کے طرز میں لکھنے والے کی سیرت و کلام
کو بیان کرتا ہوا چلتا ہے۔ کسی شخص کے
طرز تقریر یعنی خط یا لکھائی سے اس کے کردار
کے مطالعے کے فن کو، ”تقریر شناسی“ کہا

جاتا ہے۔

جس طرح انسانی ہاتھ کے نقوش، گیریں،
انگلیوں اور انگوٹھے کے نشانات آپس میں
مشابہت ہیں۔ اسی طرح ایک شخص کی
تقریر کسی دوسرے شخص کی تقریر سے مشابہ
نہیں ہوتی۔ ہر شخص کا تقریر خط یا لکھائی اس
شخصیت کے تابع ہوتی ہے اور جس طرح
دو انسانوں کی شخصیتیں ایک دوسرے سے مماثلت
نہیں رکھتیں اسی طرح دو انسانوں کی تقریریں
بھی آپس میں مماثل نہیں ہوتیں۔

انسانی تقریر صاحب تقریر کے شعور،
بجائانات و میلانات کہ بہ نقاب کھڑی ہے،
یہ انسانی فکر و ذہن میں پیدا ہونے والے
نشیب و فراز اور تحت الشعور میں برپا
ہونے والے انقلاب کو بہت پہلے منعکس
کر دیتی ہے۔ مثلاً کسی شخص کے ذہن میں
خود کشی کا رجحان پرورش پا رہا ہے تو اس
کا کس اس کی تقریر کے اُپنی میں جھلکنے
لگتا ہے۔

تقریر شناسی، انسانی عادات و کردار

کو سمجھنے میں بھی مدد و معاونت ثابت ہوتی ہے
تقریر میں تبدیلی پیدا کرنے سے مزاج و عادات
میں بھی تبدیلی آجاتی ہے۔ اگر خاص ہدایت
کے ذریعے تقریر میں تبدیلی لائی جائے تو پختہ
عادات کو ترک کیا جاسکتا ہے مثلاً منشیات
خودی، دد و گونی، بد میاں تھی وغیرہ
تقریر شناسی کے فن کا تعلق خوش خلق
یا بد خلق سے نہیں ہے۔ یہ فن حروف کی بناؤ
ان کو لکھنے کے انداز، سطروں کے بہاؤ اور
حاشیوں سے متعلق ہے کسی شخص کے خوش خط
ہونے سے یہ مراد نہیں کہ اس کا کردار بھی
ویسا ہی خوشنما ہے اور نہ ہی کسی شخص کے
بد خط ہونے سے اس کے کردار کی بد خلقی
ظاہر ہوتی ہے بلکہ یہ حروف کو دیکھتا ہے کہ
انہیں لکھنے کا انداز کیسا ہے خواہ وہ خوش خط
لکھے گئے ہیں یا انہیں اپرواہی سے لکھنا
گیا ہے۔

فن تقریر شناسی ایک قدیم فن ہے، اس
کا آغاز مشرق میں ہوا۔ لیکن اس کا فن اُپنی
اور نشوونما مغرب کی مروجہ منہج ہے۔

اس فن کی ابتداء ۱۰۴۰ء میں چین میں ہوئی (SONG) سگ کے زمانے میں ایک بادشاہ 'جو ہو' (JO-HAU) گزرا ہے۔ جو فلسفی اور مفکر تھا۔ اس کے کئی بیانات چین کی تاریخ میں ملتے ہیں۔ جو فن تحریر شناسی سے متعلق ہیں۔ اس کا تعلق مشرقی زبانوں سے تھا۔ جو عمداً انہیں سے بائیں طرف کھینچا جاتی ہیں۔ اس کے بعد ۱۹۵۸ء تک مشرقی زبانوں پر تحریر شناسی کے بارے میں کوئی سرائف کہیں نہیں ملتا۔

البتہ مغربی زبانوں میں (بائیں سے دائیں طرف لکھا جانے والا رسم الخط) اس فن کی ابتداء اس طرح ہوئی کہ اطالیہ (ITALY) کے شہر کپری (CAPRI) میں اس دور کی بولوگنا یونیورسٹی (BOLOGNA UNIVERSITY) کے پروفیسر ڈاکٹر کے می لوبالڈی

(DR. CAMILO BALDY) نے اس فن کی علامات قائم کیں اور اس پر پہلی کتاب لکھی (JUDGING THE NATURE AND CHARACTER OF A PERSON FROM HIS LETTERS) 'نظر تحریر میں کاتب کا چلن'۔

اس کے بعد فرانس میں ایبے جین ہپولی مائکون (ABBE JEAN HYPOLY MICHON) نے اس فن پر مزید تحقیق کی اور اس کا نام گرافولوجی (GRAPHOLOGY) رکھا۔ ۱۸۷۹ء میں اُس نے ایک کتاب 'نظر تحریر

کے راز' (THE MYSTRIES OF HANDBWRITING) لکھی۔ جو اس فن پر ایک قابل قدر تصنیف ہے۔

۱۸۸۳ء سے ۱۸۸۵ء کے دوران جرمنی نے اس سائنس پر قابل قدر کام کیا۔ جن میں خاص طور پر قابل ذکر اٹھتے ہیں: ہنس باسے (HANS BASSE) ڈاکٹر لڈوگ کلاگ (DR. LUDWIG KLAGE) اور ڈاکٹر میئر (MEYER) کے نام ہیں۔ جنہوں نے اس فن کو بامعروج تک پہنچایا۔

اسی طرح چیکو سلواکیہ میں رابرٹ سادوکی (ROBERT SAUDEK) سوئٹزرلینڈ اور آسٹریا میں میکس پلور (MAX POLVER) نے اس فن پر نہایت گہری نظر سے کام کیا۔ البتہ انگلستان میں اس جانب توجہ نہیں دی گئی۔ ۱۸۹۸ء میں جرمنی اس فن کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ وہاں حکومت کے ہر شعبے میں ایک 'تحریر شناس' (GRAPHOLOGIST) مقرر تھا۔

امریکہ میں ڈینیئل انتھونی (DANIEL ANTHONY) نے نیویارک میں نیو سکول (NEW SCHOOL) کے نام سے اس فن کا درس دینے کے لئے ایک ادارہ قائم کیا اور اب کہتے ہیں خود مختار ادارے اس فن کے کھانے کے لئے امریکہ اور دیگر مغربی ممالک میں قائم ہیں مغربی یونیورسٹیوں میں اس فن کے لئے باقاعدہ شعبہ قائم ہے۔ اور بطور ایک مضمون کے پڑھایا جاتا ہے۔

اس فن کا تمام تر تعلق مغربی زبانوں سے ہے۔ جو بائیں سے دائیں جانب لکھی جاتی ہیں، اس لئے یہ فن اردو رسم الخط کے لئے کارآمد نہیں کیونکہ اردو رسم الخط اور مغربی زبانوں کے رسم الخط میں نمایاں فرق موجود ہے۔ (جو کہ مغربی کے آخر میں خاص ہے) گویا دونوں زبانوں کے رسم الخط میں اتنا فرق ہے کہ اردو پر تحریر شناسی میں اس سے کوئی مدد نہیں مل سکتی تھی۔ ۱۹۵۴ء میں جناب احمد رشید خاں صاحب کو حیرت ہوئی کہ مشرقی زبانوں میں اس فن کا سرائف لگایا جائے۔ اس کے لئے انہوں نے مختلف ممالک کا دورہ کیا۔ مشرقی زبان کے ماہروں، اسلامیات کے ناظرین، فرانس، ایران، ترکی اور دیگر ممالک کے عالموں سے معلوم ہوا کہ کسی زمانے میں بھی اس فن کا کوئی تذکرہ مشرقی زبانوں میں نہیں ملتا۔

چنانچہ جناب احمد رشید خاں صاحب نے یہ طے کیا کہ اس فن کو اردو زبان میں بنایا گیا جائے تاکہ اردو زبان کو ذریعہ انہار بنانے والے بھی اس کا کامد فن سے مستفید ہو سکیں۔ اس کے لئے کچھ اصول قائم کئے گئے۔ رسم الخط سے مطابقت رکھتے تھے اور انہوں کو انسانی عادات و نفسیات کی علامات قرار دے کر ان کا مطالعہ مختلف شعبہ ہائے زندگی سے متعلق افراد کے طرز تحریر میں کیا گیا۔ مثلاً

۱۔ نوکِ قلم کا دباؤ۔ وہ گہرا، معمولی یا ہلکا ہے۔ اسی انداز میں کاتب کی صلاحیت کا معیار بھی جانچا جائے گا۔

۲۔ کبیروں کی کشش کا انداز۔ کہ انہیں کس انداز میں ختم کیا گیا ہے اور کس حد تک کھینچا گیا ہے۔ مثلاً تب، تب، تب، تب وغیرہ۔

۳۔ حروف میں اتار چڑھاؤ کی کیفیت مثلاً خلق، فعل وغیرہ

۴۔ مرکوزوں کا بے جوڑ یا وصل ہونا مثلاً کو، کو وغیرہ۔

۵۔ دائرے اور ان کی ابتداء درمیان اور آخر کی شکلیں مثلاً ک، کی، وغیرہ

۶۔ ستون والے حروف کے قد مثلاً ا، ا، ا، ل وغیرہ۔

۷۔ حروف کے دہانے گام، کج وغیرہ۔

۸۔ شروشوں کی بناوٹ مثلاً سس، سس، سس وغیرہ۔

۹۔ نقطوں کی ساخت کے مختلف انداز مثلاً گول (o)، خیمہ نما (A) واؤ معکوس (u)، ختمہ نما DASH LIKE (—) یا دائرہ نما (o)

۱۰۔ حرف الف پر مد کی ساخت اور مقام مثلاً اُٹم، مَساب اُپ، آپ وغیرہ

۱۱۔ نوکِ قلم کی اوپر یا نیچے کی طرف روانی اور اتار چڑھاؤ مثلاً شکلیں، مشغل، مشکل وغیرہ۔

۱۲۔ سطروں کا بہاؤ یعنی بالائی، نشیبی یا افراکشی

۱۳۔ حاشیوں کا انداز فراخی، تنگی یا میلاؤ اور اختیار کی گئی ہے۔

۱۴۔ تاریخ، مقام اور دستخط کی جگہ کا انتخاب۔

۱۵۔ القاب و اکواب کی نشست و مقام۔

غرض کہ نوکِ قلم کی ہر امکانی جنبش و روانی میں کاتب کی رغبتوں، صلاحیتوں و محصلتوں اور کوتاہیوں کی نمائندگی قائم کر لی گئی۔ حروف کی ماہیت اور بناوٹ پر چند درجہ غور و فکر کر کے انہیں مختلف عادات و اوصاف کا نمائندہ قرار دے کر مسلسل بات سے ان کی تصویق کی گئی۔ مثلاً کھڑے الف، خود اعتمادی، بند

دائروں اور مرکوزوں، از دریں، دندانوں کی بناوٹ، اور انداز میں مادیت سے لگاؤ

یعین اور میم کے دہانوں اور دائروں کی بناوٹ میں جنسی جذبے کی عکاسی وغیرہ قرار دیا گیا ہے۔

اور رسم الخط میں حروف تنجی نقطوں میں شامل ہو کر اپنی شکلیں بدلتے رہتے ہیں بند

’o‘ کا حرف مختلف الفاظ میں جو صورتیں اختیار کرتا ہے۔ وہ حسب ذیل ہیں۔ آہ، ہا، ہر، بہتر تھا وغیرہ۔

جیسے کہ، کی مختلف صورتیں مختلف الفاظ میں ملتی ہیں۔

مثلاً اکا، حکومت، تنگ، کہہ وغیرہ ایک ہی حرف کی مختلف صورتوں مختلف محصلتوں کا نمائندہ قرار دیا گیا، مثلاً منہ بند

’o‘ کو معتبر راز دانی کی علامت یا ایک کے لئے

ہوئے مرکوزوں کو وفاداری کی علامت قرار دیا گیا۔ وغیرہ

اسی طرح سطروں کے درجہ بہاؤ، حاشیوں کے انداز اور وسعت، نقطے لگانے کے مختلف طریقوں کو بھی مختلف عادات و خصائص پر منطبق کر کے بے شمار تجربات کئے گئے۔

لیکن اس میں مختلف شعبے مقرر نہیں کئے گئے۔ بلکہ عادات و خصالت کے لئے علامات قائم کر لی گئیں۔ اب وہ صلاحیت یا عادت کسی بھی شخص میں پائی جاسکتی ہے۔ جو کہ اس کی تحریر منعکس ہوتی ہے۔ خواہ وہ زندگی کے کسی بھی شعبے سے متعلق ہے۔

اس فن کی مختلف اصطلاحوں کے لئے اردو مترادفات تلاش کئے گئے۔ مثلاً

ختمہ DASH

نقطہ DOT

جوڑ یا وصل CONNECTION

قد STEM

بخلی کشش کی واپسی LOOP

دائرے دار حروف CIRCLED LETTERS

حاشیہ MARGIN

اردو اصطلاحات کا ترجمہ کرنے اور علامات وغیرہ قائم کرنے میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے بھی تعاون کیا اور اپنے مفید مشوروں سے نوازتے رہے۔ جون ۱۹۵۸ء میں جناب

احمد رشید خان نے اس فن کے لئے گیارہ اردو نام تجویز کئے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحی

ماہِ نر

نے اہم گیارہ ناموں میں سے اس فن کے لئے 'تقریر شناسی' کا لفظ منتخب کیا اور اب "GRAPHOL OGY" کے اردو مترادف 'تقریر شناسی' ہی درست اور رایج ہے۔ اور اس فن کے ماہرین ہی 'GRAPHOL OGY' کے لئے 'تقریر شناسی' کا لفظ منتخب کیا ہے اور یہی مستعمل ہے۔

اس موقع پر بابائے اردو مولوی عبدالحق نے فرمایا کہ اگر ہندوستان میں یہ نام منتخب کرنے کی نوبت آتی تو اس کا نام 'لکھت بوجھ' تجویز کیا جاتا مگر پھر جناب محمد رشید خان صاحب نے فرمایا کہ اگر تقریر شناسی کے لئے 'لکھت بوجھ' کا لفظ رایج ہوتا ہے تو اس کے ماہر کے لئے 'لکھت بوجھ' ہی موزوں رہتا۔ اس پر مولوی صاحب مرحوم بے حد غلط فہمی ہوئے اور خاص دیر تک دھنستے رہے۔

ابتدائی مسلمات کی تحقیق کے لئے جناب رشید خان صاحب نے اول اول اپنی مختلف ادوار میں کبھی جوئی تقریروں کو مختصر مشق بنایا اور اپنی مسلمات کی روشنی میں ان کی ویانت طرز موازنہ اپنے عادات و کردار سے کیا۔ اس کے بعد ایللی، عراق، اردن، افغانستان، شام، خلیج العرب، البانیہ غرض تمام ایسے ممالک کی خاک چھانی جہاں سیدھی طر سے کھنڈے والے زبانیں رائج ہیں۔ ان ممالک کے لکچوں اور خطوں میں مرگردان ہو کر مختلف اور متنوع لوگوں کے نمونہ تقریر حاصل کئے اور ان کا تقابلی

ان کے کردار و شخصیت سے کر کے ان مسلمات کی صحت کا یقین کیا گیا۔ اس سلسلے میں کیا شام، شہزادیاں، مطلق العنان حکمران، ادیب، شاعر، مصنف، موسیقار، رقاص، داستان گو، فقیر، ان داتا، عالم، طبیب، فنکار، مزدور، معذور، بچے، مرد، عورت، ذہین، احمق، عقلی المراس، مغرض بے شمار افراد کی تقریروں اور دستخطوں سے بار بار تصدیق کی گئی تاکہ کس خاصی کا ثابہ نہ رہ جائے۔

ان تقریروں کا حاصل کرنا اور عادات و کردار کی تصدیق کروانا خاصا صبر آزما کام تھا، بعض شخصیتوں نے تو بلا تکلف اپنی طوالت کی اس نشان دہی کو تسلیم کرتے ہوئے تعاون کیا لیکن بعض لوگوں نے اسے کسی انداز کی بلیک میلنگ سمجھ کر تعاون کرنے سے انکار کر دیا۔ اس حوصلہ شکن کے باوجود تنگ و دو جاری رکھی گئی اور چار سال کی مسلسل کوشش جدوجہد اور قربات سے اسکے مسلمات اس حد تک مصدق ہو گئے کہ 'اردو تقریر شناسی' کا فن وجود میں آ گیا۔ اور اب یہ اتنا ہی تقویت یافتہ ہے جتنا کہ مغربی تقریر شناسی کا فن۔ اس فن میں ایک وسیع تر امکان یہ بھی موجود ہے کہ اس سے ان تمام مشرقی زبانوں میں استفادہ کیا جاسکتا ہے جو دائیں سے بائیں جانب لکھی جاتی ہیں۔ اس کے نتائج سو فیصدی درست پائے گئے ہیں۔

اس فن کا تعلق صاحب تقریر کے ماضی یا

مستقبل سے نہیں۔ بلکہ یہ انسانی کردار سے بحث کرتا ہے کہ اس میں کونس خرمیاں اور کونس خامیاں اس وقت موجود ہیں جبکہ وہ تجزیے میں آنے والی تقریر لکھ رہا ہے، نیز اس کے لاشعور میں کس قسم کے خیالات پرورش پا رہے ہیں۔

اس فن کے ذریعے حسب ذیل عادات بالکل درست معلوم کی ج سکتی ہیں، مثلاً صحت، دماغی حالت، ذہنی انحطاط یا فروغ، موڈ، تخیل، افتاد و طبع، ذہنی قرار، نفسی روشن ضمیری، سکون قلب، اشتعال انگیزی غرور و خود پسندی، جذبہ خود نمائی، کم ظرفیہ، کینہ پروری، فساد پسندی، بے اعتباری، خوشامد پرستی، دلچ و طبع، کاہلی، زمامہ سادگی، خود شناسی، خود فریبی، خود آرائی، خود بینی، عاقبت اندیشی، وسیع نظریہ مقصد برداری، ملت داری، ہمواری، قرب ارادی، خود اعتمادی

حق گوئی، دیانت داری، بے وفائی، بربانی، تعلیم، کارکردگی، مذہبی رجحان، اخلاص، باوقار پن، گوشہ گیری، ذوق مطالعہ، لباس آرائی، خوش خودی، منطق، سوجھ بوجھ، ڈپلومیسی، جنسی برکشتگی، شہوت رانی، قمار بازی، بے لاشی، جرم پسندی، انداز اخراجات، مالی حالت وغیرہ۔ غرض انسانی کردار و شخصیت کی تعبیر کرنے والی تمام عادات و خصائل تقریر شناسی کے ذریعے معلوم کیے جاسکتے ہیں اس طرح کسی بھی شخص کی شخصیت کو سمجھنے میں

مدد مل سکتی ہے۔

غرض تحریر شناس، کے فن کا مقصد مختلف
انسانی کردار و شخصیت کا گہرا مطالعہ کر کے
اس کی پیچیدگیوں کو سمجھانا اور شخص خاص میں
کو تحریر میں تبدیلی کے ذریعے سے دور کرنا

ہے۔ اس کا ایک امداد اور قابل ذکر
پہلو یہ بھی ہے، کہ مختلف ملکوں میں اُردو
کی تفریق کے موقع پر ان کی تحریروں کے
تقریبیئے سے ان کے کردار کا سو فیصدی مطالعہ
کیا جاسکتا ہے۔ جس سے اہم ملکوں میں

اچھے کردار کا سو فیصدی مطالعہ کیا جاسکتا
ہے، جس سے اہم ملکوں میں اچھے کردار
کے لوگوں کو منتخب کرنے میں سہولت ہوگی

مغربی زبانون کا رسم الخط

۱۔ چھوٹی اور بڑی تہجی مستقل ہے

۲۔ ہر حرف جدا لکھا جاتا ہے۔ مگر چھوٹی

بھی استعمال کی جائے تو بھی حروف

جدا ہی رہتے ہیں۔ مثلاً

PAKISTAN PAKISTAN

۳۔ حروف اپنی شکلیں برقرار رکھتے ہیں

مثلاً PAKISTAN

اُردو رسم الخط

۱۔ اس طرز کا وجود نہیں

حروف کو جدا لکھا ممکن نہیں باہمی وصل

لازمی ہے مثلاً

پاکستان

پ۔ ا۔ ک۔ س۔ ت۔ ا۔ ل

۴۔ حروف کی اشکال بدلتی رہتی ہیں

مثلاً پاکستان، غمخوار

(پ۔ ا۔ ک۔ س۔ ت۔ ا۔ ل)

(خ۔ م۔ خ۔ و۔ ا۔ د)

۵۔ حروف، الف، پر مد استعمال ہوتا ہے

۶۔ کوئی حرف کاٹا نہیں جاتا۔

۲۔ حروف پر مد (۔) کا کوئی صوبت

۵۔ حروف کاٹے جاتے ہیں مثلاً

ف، ت

۴۔ صرف دو حروف پر نقطہ استعمال ہوتا

ہیں۔ مثلاً خ، ز

۴۔ بہت سے نقطہ دار حروف ہیں۔ جن

میں دس حروف ایک نقطے والے ہیں۔

تین حروف دو نقطوں والے ہیں

تین حروف تین نقطوں والے ہیں

(پ۔ ا۔ ک۔ س۔ ت۔ ا۔ ل)

(خ۔ م۔ خ۔ و۔ ا۔ د)

(ت۔ ق۔ ی)

(ث۔ پ۔ چ۔ ش)

۷۔ بند دائرے والے حروف بھی شامل ہیں۔ ۷۔ دائرے ہمیشہ کھلے ہوتے ہیں سوائے

شہ

۵، ۵

مرنقی حسین نیاز

حبیب فخری

اندھیرا ہے بھی تو کیا ہے صدا تو دیتے رہو
بہت ہے یہ بھی ضیاءِ دنیا تو دیتے رہو

نظر ملا نہ سکو ہاتھ بھی ملا نہ سکو
بچھڑنے والوں کو دل میں دعا تو دیتے رہو

بندھے ہوں پاؤں ہوا رُخ تو ہو جانبِ خفا
جو چل رہے انہیں حوصلہ تو دیتے رہو

جلا ہے دل کا ہر تپ بنی ہے جا کے براگ
یہ آگ سرد نہ ہوگی ہوا تو دیتے رہو

صلیب نصب جو ہے جانِ شاد بھی جلنے
سمٹ ہی اٹھیں گے ساتھی دعا تو دیتے رہو

جو دل میں تیرا یاد کند کیوں ہوگا
پراس کو گریہ شب سے جلا تو دیتے رہو

خود ایک قرض ہے ادا نہ بھی تو جانِ حبیب
جواب اٹے نہ اٹے صدا تو دیتے رہو

میت پوچھ کیفیت کو دل بیکار کی
کیونکہ گرو کھلے غم سیلاب وار کی
چل نکل بات دیدہ خوانا بہ بار کی
شورشِ جگر میں ہے کہ صدا ابشار کی
دنیا میں اڑتی پھرتی ہے بد عہدیوں کا خاک
مٹی پلید ہو گئی عہد و قرار کی
چپکے سے جیسے اگنی گزاریں خواں
میں دیکھتا ہی رہ گیا صورتِ بہار کی
گل دیکھتے ہی دیکھتے پژمردہ ہو گئے
گلشن میں کیسی دھوم مچی تھی بہار کی
دیکھا جو طفلِ اشک ہر اضطراب ہوئے
رم آگیا وہ کرتے ہیں باتیں دُلاہ کی
کیا وصالِ یار یہ خواب و خیال ہے
نزل ہے صبحِ حشر شبِ انتظار کی
ہے رنگِ دلو تو گل میں مگر آرزو کہاں
ملتی نہیں مثالِ دلِ واعساد کی
رک ہی نہ جائے چلتے ہوئے نبض کا نسا
حالتِ بیان کروں جو دل بیکار کی
آب و ہوائے ہند سے وحشتِ سماوی
خوشبو ہے خاکِ سندھ میں بخند و تار کی
لوٹ ائی زندگی سی دم واپس نہ پوچھ
اٹھ سناٹی دی جو ذرا پائے یاد کی
دنیا ہے سرد جنگ سے ٹھٹھری ہوئی نیاز
بھٹی کہیں نہ گرم ہو برق و شراد کی

خوشی کے نام کی جب کوئی چیز ہی نہ رہی
خوشی یہی ہے کہ اب حسرتِ خوشی نہ رہی

وہ تیرگی جو مسلط ہے عقلِ انسان پر
زبانِ حلا سے کہتی ہے روشنی نہ رہی
فسانہِ قہر کا ان کے بہت سُنا۔ لیکن
حدودِ دم سے باہر تو قاہری نہ رہی

لبوں پر زینت کے دیکھا تھا کچھ تقسیم سا
خیالِ مرگ جب آیا تو وہ ہنسی نہ رہی

نقوشِ غم کو مٹا دو یہی مناسب ہے
کہ ان نقوش میں اگل سی تازگی نہ رہی

میں اس مقام پر پہنچا ہوا ہوں ہر جہاں
حریمِ ذوقِ علی میری بے بسی نہ رہی

حیات و موت کا مقصد میں کیا بتاؤں گا
مرے شعور سے آگے تو اگلی نہ رہی

کی کا روگ اگر ہے تو کم ننگا ہی ہیں
جہاں نگاہ ہے جلوؤں کی کچھ کی نہ رہی

سمجھ رہا تھا جسے میں مقامِ ناز و نیاز
وہاں پہنچ کے کوئی قید و بندگی نہ رہی

گئے مجھ تم، تو ننگا ہوں میں ہوتھیں، یہ کیا
نظر تو اٹے اندھیرا، جو روشنی نہ رہی

شاعروں کے لئے کیا وفا غزل لکھوں
کہ پہلے جیسے طبیعت ہی منجلی نہ رہی

آقبال حیدر

گلزارِ بخاری

افضل احسن زندہ ادا

بخش دی ہے اُس نے اُگاہی مجھے اس راز سے
بند دروازہ کھلے گا کون ہی اُدا ز سے

اُڈ، پھر اُکے کچھ یادوں کی عدالت بخش جاؤ
صرف کر بیٹھا ہوں سب کچھ میں تو پس انداز سے

اُس سندر صفت سے بل کر سندر بویا
میں کہ تھا چھوٹے سے دیا کی طرح اُغلا ز سے

اُس کو دنیا بھر کے کاموں سے بھلا فرصت کہا
خط نہ لکھنے کا کلمہ کیوں کر کریں گلنا ز سے

کس کے حُسن کار کا ہے معجزہ یہ کائنات
روشن سودج میں ہے کس ذات کے لہجہ از سے

افضل احسن! بات اک سیکھے تھے ہم شبِ آد
پر شکستہ تھے مگر ہارے نہیں پروا ز سے

کب قدم اور کسی داہنڈر پر رکھا
خود کو مامور تری سمت سفر پر رکھا

کیا خبر کب ہو ترے حن کا جہاب طلوع
ہم نے اُنکھوں کو مسلسل ترے دہر پر رکھا

جب ترے شوق سے وابستہ ہوئے پھر ہم نے
دھیان کم سلسلہ شام و سحر پر رکھا

یہ نہیں ہے کہ نہ تھی شاخ ہی راضی کوئی
ہم نے خود بارِ نشیں نہ شجر پر رکھا

پوچھتا کون اُسے قرینہ ناپُر سا میں
باتھ اک ہم نے غم بھر کے سر پر رکھا

نور ہی سوراخ سفینہ میں کئے یادوں نے
ہونے غرقاب تو الزام بھنور پر رکھا

سر نے محسوس کیا کوب صدف کا گلزار
زور ہر شخص نے تحصیل گہر پر رکھا

جو تیرے درد ہیں وہی سب میرے درد ہیں
کہنے کو اپنی اپنی جگہ فرد فرد ہیں

دھندلا گئے ہیں عکس نظر ہے بھنور بھنور
خوابوں میں بھی خیال کے اُٹھنے گرد ہیں

پیشانیوں پر وقت شکن در شکن نہیں!
چہرہ بہ چہرہ لکھے ہوئے دل کے درد ہیں

بھینگی ہتھیلوں سے نہ پڑھ کل کی زندگی
گہری ہر اک لکیر سہی ہاتھ سرد ہیں

اک دوسرے کو جان کے پہچانتے نہیں
ہم لوگ سارے ایک قبیلے کے فرد ہیں

یہ خشک لب یہ پاؤں کے چھالے یہ سر کا دھول
ہم شہر کی فضا میں بھی صحرا نورد ہیں

اقبال جب سے پھول ہیں گلزار کے اسیر
خوشبو اڑی اڑی کلبے اور رنگ زرد ہیں

حامد یزدانی

ہم کو خود سے ملے زمانہ ہوا
گھر سے بے گھر ہوئے زمانہ ہوا

اس کے بارے میں کیا بتاؤں میں
خود سے باتیں کئے زمانہ ہوا

کب سے سوئی پڑی ہے راہ گد
دیکھتے دیکھتے زمانہ ہوا

ہاں ہیں ہے وہ کوچہ جاناں
جس کا چرچا کئے زمانہ ہوا

عشق کرنا تو اک ہنر ٹھہرا
خواب دیکھے ہوئے زمانہ ہوا

ہے وہی بام و در کی دیرانی
ہیں وہی سلسلے زمانہ ہوا

کیا کوئی معرفت حیات نہیں
سوئے اور جا گئے زمانہ ہوا

رسم ہمسائیگی بھی بھول گئے
کچھ کہے کچھ سنے زمانہ ہوا

مستقل حالت سفر میں ہے
اُدھی کو چلے زمانہ ہوا

ہجر اُتار ہے فضا شاداب
خوئے ہوئے زمانہ ہوا

بہار جانفرا کے بعد کیا ہے
شجر پر اک پرندہ سوچتا ہے

رواں ہیں سانس کی لہریں اندلے
یہ دیا دھیرے دھیرے بہہ رہا ہے

میں جس میں زندگی کا عکس دیکھوں
تمہاری آنکھ ایسا اُمینا ہے

اگر ملنا تمہارا وہم سا تھا
بچر و نا بھی تمہارا خواب سا ہے

بہت ہی پرسکون تھی بھیل دل کی
یہ اس میں کون پتھر پھینکتا ہے

جسے دیکھو ہے اپنی ذات میں گم
ہمارے دور کا یہ ساتھ ہے

حکایت ہو کسی کے غم کی حائد
مجھے لگتا ہے میرا تذکرہ ہے

حکمت ادیب

اس قدر بارش بھی فصلوں کے لئے اچھی نہیں
دھوپ میں شدت نہ ہو تو کھیتیاں بکتی نہیں

جو فضا پہلے تھی گھر کی ہے وہی بدلی نہیں
بس ذرا پکے سی دیواریں ہیں اب کچھ نہیں

روشنی کا اک سمندر کیوں لئے پھرتے ہیں پک
جب اندھیروں کی ذرا سی پائیں ہی بکتے نہیں

دستیں تو تاپ لیں ہم نے خلاؤں کی مگر
اپنے اندر کے خلا پر ہی نظر ڈالی نہیں

سیم خود غرض کی حکمت چاٹتی رہتی ہے اب
مومن جو ڈارو ہو جیسے یہ کوئی بستی نہیں

افضال نوید

قاسم رحمان

فیضان عارف

آنکھ اندھیرے میں جلتی ہے دھیرے دھیرے
شب کی بیلادی چلتی ہے دھیرے دھیرے

لمحہ شام پہنچتا ہے ، اندھیار
خاک یہ چہرے پر ملتی ہے دھیرے دھیرے

پتے دھیان شجر کے کانپنے لگ جاتے ہیں
جب بھی کہیں ہوا چلتی ہے دھیرے دھیرے

دل کی مٹی کیا بتلائیں کیسے چمکی
مٹی سونے میں ڈھلتی ہے دھیرے دھیرے

برسوں ڈھونڈتی رہتی دیواریں گھاس کو
فصل یہ سبزے کی پھلتی ہے دھیرے دھیرے

جیسے مجھ سے ہو گیا قائل سناٹا
یوں خاموش کھڑا ہے جاہل سناٹا

تیرے بعد بھی عمر ہادی خوب کٹی
سگریٹ ، کمرہ ، یاد ، رسائل ، سناٹا

غواب فراسا ، پیروں خون رلاتا ہے
لڑکی ، لڑکا ، دریا ، ساحل ، سناٹا

صبح و خشاں ، شام سلونی کرتا ہے
چڑیوں کی چہکار میں شامل سناٹا

دھیرے دھیرے قدم اٹھاؤ شور نہ ہو
اب جاگا تو سوئے گا مشکل سناٹا

دل کا اکیلیتہ کیونکر گرد گود رہتا ہے
کچھ بتاؤ کیوں لہجہ سرد سرد رہتا ہے

دلیست کے شجر سے میں اس طرح ہوں وابستہ
جیسے شاخ پر پتہ زرد زرد ، سا سے

چاند رات میں تنہا ، مضطرب رگ دپے میں
صورتِ ہو شب بھر درد درد رہتا ہے

ریزہ ریزہ ہوں پھر بھی چل رہا ہوں میں کیونکر
لاکھ پاشکستہ ہو مرد مرد رہتا ہے

یر تھکی ہوئی ہر مکھیں نیند کو ترستی ہیں
مخواب جب عارف فرد فرد رہتا ہے

راستہ اور دریا

سید محمد علی

دیکھن کے چلتے ہی جیسے میں کچھ یاد آگیا ہم نے
چونک کر اسے دیکھا اور پوچھا۔ تم کیلے واپس جا رہے
ہو؟ میرا مطلب ہے تمہاری پائونز... اچھا وہ...
وہ ہماری بات کاٹ کر بننے لگا۔ وہ ابھی کچھ دن
یہاں رہے گی۔ پھر کچھ سوچتے ہوئے بولدیہ غیر ملکی
جسیڑے قبس پسند ہوتے ہیں۔ پتہ ہے وہ پاکستان
کیوں آئی ہے؟ ہم نے پوچھا کیوں۔ تو بولا۔ پتہ نہیں
کہاں سے اُس نے سن لیا کہ یہاں ایک قبر ہے شرمک
کے بیچوں بیچ۔ اور شرمک اس پر سے گزرنے کیلئے
جب بھی اس کو سار کرنے کا کوشش کی جاتی ہے زمین
میں ٹکاف پڑ جاتا ہے۔ تنگ آکر اس کے دھڑلے لڑا
سے شرمک نکالی گئی اور یہ قبر بھی شرمک کے بیچوں
بیچ اسی طرح موجود ہے۔ ہم نے پوچھا پھر دیکھ لی
اس نے وہ قبر... کہنے لگا۔ اُن ٹھیک حیران ہوئی دیکھ
کر اور زاویے بدل بدل کر اُس کی تصویریں بنانے
لگی۔ یہ کہہ کر وہ یکدم خاموش ہو گیا۔ جب ہم کشمیر حقت
نظیر کی طرف روانہ تھے۔ تو وہ اور اُس کے ساتھ ایک
غیر ملکی لڑکی ہمارے ہمسفر تھے۔ وہ سارے راستے
اُسے کشمیر کے بارے میں جانے کیا کیا بتاتا رہا تھا اور
اب وہیسی میں پھر تیار ام سفر تھا۔ وہ اب تک ظورٹش

تھا اور کھڑکی میں سے پناڑوں کے سینے پر کھڑے
ان فلک بوس درختوں کو دیکھ رہا تھا جن کو دیکھ
کر یوں لگتا تھا جیسے وہ ایک دوسرے کے ساتھ ساتھ
ہوتے ہوئے ہی بالکل تنہا ہوں۔ کیوں۔ کیا
وہ یاد آرہی ہے؟ ہم نے اُس کی چپ توڑنے کیلئے
پوچھا۔ بولا۔ اُن میں بہت دلوں سے اُس کے
ساتھ ہوں یہاں پہنچ کر کہنے لگی۔ مشراب تم جا
سکتے ہو میں قدرت کے ان حسین نظاموں پر تنہا رہا
میشہ ورنہ تبصرہ سن کر اپنا منہ انکر انہیں بڑا چاہتی
یہ کہہ کر وہ زور زور سے ہنسنے لگا پھر دور خلا میں
مکھوتے ہوئے جیسے اپنے آپ سے بول رہا۔ ساتھ
جتنی جلدی چھوٹ جائے اچھا ہوتا ہے وہ زور زور
بن جاتا ہے... تو تم پر فیشنل گائیڈ ہو؟ ہم نے
بات بڑھائی۔ پو فیشنل گائیڈ۔ وہ بڑبڑایا
۔ اُن یہ کہہ سکتے ہو جو خود بٹنگ جائے وہ دور
کی رہی شروع کر دیتا ہے۔

کیا مطلب؟ ہم نے پوچھا۔ بولا۔ کہہ نہیں۔
پھر ٹیٹے میں سے جھانکتے ہوئے تسلیم کی پڑھ لہو
کی طرف دیکھتا ہوا بولا۔ یہ دیکھا دیکھ رہے ہو۔
جوں جوں وہ پہنچے آ رہے اس کا پانی کالا سیاہ

ہوتا جا رہا ہے پتہ ہے کیوں۔ پھر جواب کا انتظار
کیئے بغیر بولا۔ جہاں سے یہ نکل رہا ہے وہاں کے
لوگوں کی معصومیت اس میں ملی ہوئی ہے مجھ تو
وہاں اس کا پانی ان کے دلوں کی طرح خفاف ہے مگر
جوں جوں یہ نیچے آتا جا رہا ہے ہمارے احوال کی سیابی
اس میں ملتی جا رہی ہے۔ اب وہاں بھی دلوں میں سیابی
لیجے بہت دور جانے لگے ہیں۔ مجھے ڈر ہے کہ کچھ دیر
بعد وہاں بھی میرا خیال ہے تم کوئی کامیاب
گائیڈ نہیں ہو۔ ہم اُس کی بات کاٹتے ہوئے بولے وہ
کیسے! اُس نے چونک کر پوچھا۔ تم سیاحوں سے
بھی یہی کہو اس کرتے ہو گے۔ یہ سن کر وہ ہنسنے لگا۔
پھر بولا۔ اُن میں ان کو بھڑکی جاتا ہوں پہلے تو وہ
بچھڑتے ہیں مگر وہاں ہی پر جہاں ہی معاوضہ ادا کر دیتے
ہوئے کہتے ہیں۔

مشرتم ٹھیک کہتے تھے ہم نے بھی یہاں محسوس
کیا۔ پھر کچھ یاد کرتے ہوئے بولا۔ ایک مرتبہ ایک
ٹورسٹ کو جھیل سیف اللوگ لے گیا تو وہ پوچھنے
لگا یہ جھیل کئی کئی گہری ہوگی؟ تو میں سہودر جاتی
خانہ بدوش دو ٹینوں کی طرف اشارہ کر کے کہا تھا۔
اُس کی آنکھوں میں جھانکا ہے کبھی اُن آنکھوں کی

گہرائی کی طرح اس کی گہرائی میں صبح تک مستحضر
 ہے۔ تو۔۔۔ غصے کے دھبے مٹھیاں پیچھا کر جلاتا تھا۔
 اوتھ اپنیانی۔ اسی تک ان آنکھوں کی گہرائی
 سے نہیں نکل سکے پھر کس قدر غم میں مبتلا تھا۔
 مگر نہیں۔ تم ان گہرائیوں میں مت جھانکنا ہمیں
 دیکھو ہم نے کتنی ہی گہرائیوں اور بندلیوں کا سلسلہ
 کو اُدھیر ڈالا ہے مگر لگتا ہے اس اُدھیر میں
 اپنا آپ کھو چکے ہوں۔
 یہ کہہ کر اُس نے ایک گہری سانس بھری اور
 بولا۔ اُسے کیا پتہ یہاں تو سب ہی اپنے آپ کی تلاش
 میں مگن ہو چکے ہیں۔ اُس نے یہ کہہ کر
 اچانک غور سے ہماری طرف دیکھا اور پوچھا۔

تم یہاں کیا کرتے تھے؟۔۔۔ ہم۔
 بس ویسے ہی گھومنے پھرنے۔ یہی بہت اچھا
 لگتا ہے گھومنا پھرنا میں لگتا ہے جیسے جسم میں
 نئی مدد بڑھتی ہو۔ تم نے یہ کیوں پوچھا۔
 بس ویسے ہی۔ یہ کہہ کر وہ کسی گہری سونچ
 میں ڈوب گیا۔ پھر دیکھیں کہ کتنے پریشان۔ اچھا
 پارتھ۔۔۔ میں تو یہیں تو رہا تھا۔ تم اب کہاں
 جاؤ گے؟ اُس نے دیکھ کر ہنسنے لگا۔ پوچھا۔
 میں تو اب اپنے گھر جا رہا ہوں۔ اور تم؟ کون میں
 ۔۔۔ وہ چونکا۔ مجھے تو خود پتہ نہیں کہ اب میں کہاں
 جاؤں گا۔ وہ غم میں لپکتا ہے۔ پھر اسے قریب
 آکر بڑے عجیب لہجے میں سرگوشی کی۔ سنو۔ کبھی

از قبیلہ صفحہ ۱۹

اس بات پر ساجد زیدی (جو علی گڑھ یونیورسٹی
 میں پڑھتا تھا) ناراض ہو گئیں اور کھڑے ہو کر
 اونچی آواز میں کہنے لگیں۔ نارنگ صاحب آپ
 تنقید نہیں کر رہے آپ صرف GRADATION

کر رہے ہیں تنقید کا یہ طریقہ نہیں ہے۔ آپ تنقید
 اس طرح کیجئے جیسے کہانی کاروں کی وارداتوں اور
 تجربوں میں شریک ہو رہے ہیں۔ پھر ہم آپ کو
 سنیں گے۔ ویسے آپ جب کلاس میں جاتیں اور

بچوں سے باتیں کریں اس وقت GRADATION
 کیجئے گا۔



میرا گھر

خورشید احمد شتی

میں اس وقت جس کمرہ میں بیٹھا ہوں وہ کمرہ نہیں بلکہ کمرہ نمائش ہے۔ اس میں موجود کل اثاثات ایک چارپائی چھتہ اور چھتروں جیسا کھس ہے۔ چارپائی سے ذرا پیسے باوا آدم کے زمانہ کا بنا ہوا لکڑی کا صندوق رکھا ہے جس کے بارے میں بڑے سید آنے والی روایت میں آیا ہے کہ میرے باپ کو اس کے باپ نے لوداس کے باپ کو اس کے باپ نے دیا تھا۔ صندوق پر ایک جڑب نظر شیشہ کا پڑا ہوا رکھا ہے۔ جس کی بنا دیش میں دلائی کشمکش شیشہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ اس کی شکل بالکل شراب گویہ زیب جام کی سی ہے مگر یہ پیار۔ جام نہیں گو کہنے کو جام ہی ہے، خوبصورت بلوری مگر اس میں دہر بھر کر رکھا ہوا ہے۔ میں ستر برس کا بڑا سالانہ گی کا بوجھاٹھاٹھے رکھنے کے قابل نہیں رہا۔ مجھ میں اتنی سکت باقی نہیں رہی، یہی وجہ ہے کہ میں یہ دہر پیچے کاغذ رکھتا ہوں مگر چاہتا ہوں کہ اس سے پہلے اٹھی بار اپنے تین جوان مرد میٹروں سے ملوں! مگر یہ کل امد پر ممکن نہیں۔ دو سے ملنا تو آسان ہے مگر تیسرا نایاب ہے وہ بچپن میں ہم سے کھو گیا تھا۔ اے اٹھا لے جانے والے شخص نے

اسے لے جاتے ہوئے اس کی جگہ پر تھوڑا رکھ دیا تھا جس میں اس نے لکھا تھا کہ وہ اس بچہ میں مستقبل کے عظیم المرتبت انسان کی نشانیاں دیکھ رہا ہے اور اگر وہ اس گھر میں ہی رہا تو نہ اس کی نشانیاں ظاہر ہو سکیں گی اور نہ ہی اس کی ذات کی عظمت کا اس غربت بھرے گھرانے میں تحفظ ہو سکے گا۔ اس کو مناسب جگہ پر رکھ کر اس کی پرورش و پرداخت کرنا چاہیے۔ سو یہ میں کر رہا تھا یہ اس شخص نے کہا تھا۔ مگر یہ سوچے بغیر اس بچہ کی ماں کیا کرے گی؟ اس نے خود کشی کر لی تھی نہ ہر لپ لیا تھا۔ جواب میں بھی پہنے جا رہا ہوں! اس نے زہر زیادہ تیار کر لیا تھا جبکہ اس کی موت ایک گھنٹے سے واقع ہو گئی تھی اور میری۔ میرا خیال ہے کہ آدھے گھنٹے سے وقوع پذیر ہو جائے گی۔ مگر میں اپنی موت کا وقت معین نہیں کر سکا، یہ وقت خدا کے ہاتھ میں ہے مگر میرے ہاتھ میں بھی ہے۔ دیے میرا خیال ہے کہ موت کا کوئی معین وقت نہیں، بالکل غلط مفروضہ ہے۔ موت کا ایک وقت معین ہے یہ عین بات ہے کہ اس کی موت پانے والے زخیر نہ ہو مگر میں تو خود کو موت کے زخم میں دینے ہی والا ہوں۔ میں اس کا وقت

معین کر رہا ہوں پھر میں کیسے کہہ سکتا ہوں کہ موت کا وقت معین نہیں، مجھے نہ اس وقت کا معین کرنا ہے۔ اب بالکل اس وقت جس وقت میرے بقیہ دونوں بیٹے شام کو گھر آئیں گے تو میں ان کے آتے ہی اس پہلے کہ نہ نکالوں گا اور بس۔ مگر یہ کیا؟

میرا بڑا بیٹا آیا ہے۔ اس کا چہرہ اٹا ہوا ہے، آنکھوں سے دھشت برس رہی ہے، ہل آکھ جئے ہیں۔ دامن تارتا رہے۔ مگر باؤنچا کسبہ، آنکھوں میں آنسو ہیں اور زبان پر نندہ!

”آبا۔ اس نے میری محبت کلام نہیں بھرا۔“
”مگر کس نے۔“ آبا سے پہلے تو کبھی ہی تم نے مجھ سے اس کا ذکر نہیں کیا؟“

”ذکر کرنے کی ضرورت ہی کیا تھی۔ ساری دنیا جانتی ہے تو آپ نہیں جانتے؟“

”نہیں! میں نہیں جانتا!“

”ہی۔ بالکل ہی!“ الفاظ اس نے مجھ سے کہے ہیں وہ کہتا ہے: ”نہیں! میں نہیں جانتی!“

”کچھ اور بھی کہا ہو گا اس نے؟“

”اس سے آگے ایک خط اور۔“

”دیکھا؟“

پہاں اس نے یہ کہا تھا وہاں اس نے یہ بھی کہا
تھا کہ جانا تو دور کی بات ہے، میں تمہیں یہ بچاؤ ہی
نہیں ہے۔

”جب وہ تمہیں یہ بچاؤ ہی نہیں تو تمہیں اسے بچانے
کی کیا ضرورت پڑی تھی اور تم اس ضرورت سے میں
کے بڑھ گئے۔“

”یہ تو دکھ کی بات ہے کہ تم اسے بچاتے ہیں بکواس
کی محبت میری قدر میں، میں میرا جاننا اور سب
تمہارا بھائی۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ اس نے تمہارے
بھائی کو تم پر رقت دی ہو؟“

”ہاں لگتا تو ایسا ہی ہے مجھے تو وہ چھڑ چکا اور میں
اس سے آگے نکل رہا ہے وہ کچھ اور لفظ استعمال کرتا۔
اس آٹا میں وہ بڑھ کر پیالہ سے ایک گھونٹ کسی دل
بے شرابی کی طرح چلے جا چکا تھا اور موت۔ اس پر
مسئلہ ہو چکا تھا!“

میں پکپکا، روکھڑا ہوا، مگر اس کے سوا اور کچھ نہ کر
سکا کہ اس کے پاؤں کے انگوٹھے کو لیڈ سے چھوڑا سا
کاش کر پیالہ نیچے دھریا۔ خون کی جگہ ہر تمام رگوں
اور ہڈیوں سے بہتا ہوا دوبارہ پیالہ میں آ جمع ہوا۔
یہ مہینے اس نے کیا کر دے غل کے طور پر مجھ پر ایسی
نفسیاتی کیفیت طاری ہو چکی تھی کہ میں زیادہ سے زیادہ
زہر لے جانے لگا مگر اس سے پہلے میں اس کے بھائی سے باتیں
کرنا چاہتا تھا۔ اس کو ڈانٹا جانتا تھا۔ میرا بعد کہنا چاہتا
تھا۔ اس سے زیادہ اور کہہ سکتا تھا، کہ اپنے ایک
کھونے ہونے بیٹے کا دکھ نہ بھولا تھا وہ دوسرا بیٹا سنے

مردہ پڑا تھا تو دوسرے بیٹے کے سینہ میں اپنے ہاتھ سے
خنجر کیسے چوست کر سکتا تھا، لیکن یہ بھی میں تمام اور
اور باتوں کے فوراً بعد سارا زہر لی جاؤں گا۔ مگر اب تک
میرا دوسرا بیٹا آچکا تھا!

”تم؟ میں نے اسے بھائی کی شہادت
کرتے ہوئے گرجا رہا تھا کہ گانچا آواز میں کہنا

”ہاں ہاں! میں! اس نے اُس سے محبت کی تھی
مگر۔“

”مگر اس نے تم سے تعلقات پیدا کر لئے!“
”ہاں ہاں! مگر وہ مجھ سے بھی تعلقات نبھا دے گا!“

اس نے اس سے محبت مانگی تھی مگر میں نے ردی! اس
کا دل بڑھا تھا شاید کہیں سے ردی مل گئی ہوگی میرا

پیٹ بھرا تھا۔ ہونا مجبور نہ تھے تھوڑی سی ردی
تو دی مگر پھر ہاتھ کھینچ لیا۔ اور اب میرا پیٹ بھرا

سے بھی نہیں پانا جا رہا۔ دیکھو اپنے اس بیٹے کو بھی
جس کا دل بھرا تھا اور اس بیٹے کو بھی جس کا پیٹ بھرا

ہے! اس غلام بے وفا، سنگ دل نے زبردستی پتھر
بندھا دینے میں کہتی تھی تو اب ملے گا۔ مگر مجھے تو اب

نہیں چاہیے۔ مجھے کھانے کو بھی چاہیے اور پیچھے کو بھی!
پینے کے لفظ کے ساتھ ہی وہ ضد و نقیص پر رکھ پیالہ کی

طرف بڑھا۔ اور غصاٹ ایک گھونٹ چڑھا گیا۔
دوسرے لمحہ میں وہ اپنے بھائی کے ساتھ ٹپ ٹپ

کر ٹھنڈا پڑ چکا تھا!
مہینے اس کے بھی پاؤں کا انگوٹھا کاٹا اور پرانا
پیالہ دوبارہ بھریا!

اب مجھے ایک موضوع کے بغیر اپنا کام تمام کرنا
تھا مگر پھر میں اس سے پہلے میں ایک نظر اپنے بچے کے
ٹھکانوں پر ڈالنا چاہتا تھا۔ پہلے کی حالت میں اور دوسرے
کی حالت میں کوئی فرق نہیں تھا سوا اس کے کہ اس کے

دل پر پتھر پڑا تھا اور اس کے پیٹ پر!
دلوں کو میں نے بار بار دیکھا۔ چروا۔ بلور میں

انگلیوں سے کنگھی کی۔ اس لمحہ میرے ہاتھ بڑی تیزی سے
چھنے لگے۔ کیا میں ہوا کا چکر سا چلنے لگا ہوا بھی ہوا

اندھی کی طرح چلنے لگی تھی۔ گھٹنا بھی اٹھی اور بادل بھی
گرجنے لگے۔ بجلی کڑکی تو میرا دل دھک سے دھک

یہ کسی کی آمد کی علامت تھی اور پھر۔ میں
ان دیکھی۔ دیکھی۔

میرا کھویا ہوا بیٹا ہاتھ میں کتاب۔ کتاب۔
دروازہ پر کھڑا تھا۔ اس کتاب پر اس کا پانا مہم

الفاظ سے کھڑا تھا۔ میں نے اسے فوراً پہچان لیا اور
اس نے مجھے مگر۔ میں نے اسے گھلے سے لکایا نہیں بلکہ

پلٹ کر پیالہ اٹھایا اور سارا زہر غصاٹ چل چکا گیا۔
”بیٹا! میرا پیالہ اٹھا۔ یہ جگہ واقعی تیرے لائق

نہیں۔ دیکھا نہیں زہر کا پیالہ کیسے پڑا تھا جیسے تمہارا
منظر۔ اس خوف سے میں نے وہ سارا زہر لے لیا۔

جس کی ابتداء تمہاری ماں نے کی تھی اور تیرے دواں
بھائیوں نے اسے ان کے دھوکے کی طرح پیا اور۔“

اور میرا معین کیا ہوا وقت آچکا تھا اس لئے میں
آگے کچھ نہ بول سکا۔

جذبوں کا اسیر

تنویر احمد راجہ

رات زرد ہے اور اندھیرا درختوں کے نیچے
بند لینے پر مجبور۔۔

وہ ایک درخت کے نیچے سے چور کی طرح
ہر طرف جھانکتا ہے لیکن آنے والا نظر نہیں
آتا۔ وہ درختوں کے نیچے ٹہلنے لگتا ہے۔

ڈھکی سے پار مستی ڈھول کو ڈنڈا لگاتا ہے
صحن میں شامیانے کے نیچے تیز روشنی میں لوگوں
کا ایک دائرہ نظر آتا ہے۔ اُن میں سے دو تین

بازو اُدھنے کر کے ڈھولک کے ارد گرد چکر
لگانا شروع کر دیتے ہیں۔ "ا...ا...ا...ا...ا"
کی آواز ڈھل پر چھایا سکوت نکل جاتی ہے۔

مستی ڈنڈا تیز کرتا ہے۔ ارد گرد سے مٹی کا گرد اُڑ
اٹھتا ہے اور شامیانے کو اکھاڑنے کا جتن کرتا ہے۔
وہ درخت کے نیچے سے چور کی طرح جھانکتا

ہے لیکن آنے والے کا نام و نشان تک نہیں ملتا۔
اُس نے رات کے پچھلے پہر آنے کا وعدہ کیا
تھا لیکن ابھی تو رات کا پہلا پہر بھی نہیں گزرا ہے

وہ سوچتا ہے "میں انا بھدی کیوں آگیا ابھی تو رات
بھری پڑی ہے" وہ سوچتا سوچتا گھاس کے سبز تنوں
کی طرف چلا جاتا ہے۔ اُس کا سفید سوٹ چاندنی میں

شکارے مارتا ہے۔

"وہ...وہ...وہ...چور" مستی کُلا بھار کر

چلاتا ہے۔ ڈنڈا اُس کے اٹھ سے گر گیا ہے اور
وہ دھڑام سے گر کر بے ہوش ہو گیا ہے اٹھتے
ہوئے اٹھوں کے ساتھ ا...ا...ا... کرتے

لوگوں کا بھرپور گھبراہٹ ہے اور چور چور کہہ کر ادھر
اُدھر جھانکنا شروع کر دیتے ہیں۔ اور وہ بھاگ کر
بیٹر کی طرح جھاڑی کے نیچے چھپ جاتا ہے۔ ا...

ہو کر تے لوگوں کا ریل اُس کے پاس سے گذر کر کبھڑا
چلا جاتا ہے۔

چوہدہری کی حویلی میں کبرام فتح جاتا ہے۔ تب
بٹھے چوہدہری ڈرائنگ روم سے نکل کر دعا پڑھتے
ہیں۔

"ارے کیا ہوا۔ اس مستی کے بچے کو رنگ میں
جنگ ڈال دی اس نے"
"چور تھا جی اُدھر ڈھکی کے پار"

"اوہ چور کے بچے۔ ہمارے ہوتے تو ادھر
چور کا فرشتہ بھی نہیں آتا۔ چل بلا ساری خلقت کو کہہ
کوئی چھپ نہیں تھا۔"
مستی اٹھ کر رقص کی تال پر ڈھولک بجاتا ہے۔

تام لوگ پھر مجمع کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ اُن میں
سے ایک پڑ بنا ہے ایک مسکراتا ہوا چہرہ اندر آتا

ہے اور سب کو سلام کہہ کر رقص کرنا شروع کر دیتا ہے۔
"واہ...واہ... سبحان اللہ۔ جنید راجہ

توں سوہنیا! ہر طرف سے آوازیں آتی ہیں۔ رقص ایک
ہاتھ کو اوپر اٹھاتا ہے۔ بایاں ہاتھ کمر پر اور دایاں
ہاتھ، شہادت کی انگلی اوپر اٹھا کر سر پر رکھتا ہے۔

مستی ڈنڈا تیز کرتا ہے۔ "ا...ا...ا...ا...ا"
ابھرتی ہیں۔ اُدھر ایک آدمی سبکی نظروں سے بچتا
بچاتا چوہدہری کے کمرے میں ٹھس گیا ہے۔

سب دنیا جہاں سے بے خبر اُس رقص کے لہذا
پر نظریں جمائے ہوئے ہیں۔

ڈھکی کے اُس طرف وہ چپکے سے جھاڑی کے نیچے
سے نکلتا ہے، سنبھل سنبھل کر قدم رکھتا ہوا گھٹے ورنڈوں
کی طرف جھانکتا ہے۔

رات کا دوسرا پہر ہے۔ وہ پگڈنڈی کے ساتھ
ہما درخت کی زمین کو چھوٹی ہوئی ٹہنیوں میں گھس جاتا
ہے۔ اُس کی نظریں راستے پر جمی ہوئی ہیں۔
شامیانے کے نیچے خوب گہا گہا ہے۔ رقص
پہینے سے شرارت مچا رہا ہے۔

وہ بہت بڑی گھڑی کا زحروں پر لٹکائے
چوہ بدری کے کمرے سے نکل کر ڈھکی عبور کر
جاتا ہے۔

اُدھر تھیں کے بعد سانگ کی محفل شروع ہو
چکی ہے۔ سب ادھر منہمک ہیں۔ وہ کا زحروں
پر گھڑی لٹکائے پگڈنڈی پر ہو جاتا ہے۔

وہ کسی کو آدیکھ کر بے قابو ہو جاتا ہے۔ جب وہ
نزدیک آتا ہے تو اُس کے جذبات اُسے گھنی ٹہنیوں
سے نکل کر اُس کے سامنے بازو پھیلانے پر مجبور کر
دیتے ہیں۔

”یہ تم پہلے ہی چلے آئے۔ آج تم نے انتظار
نہیں کیا۔ ابھی تو رات کا تیسرا پہر نہیں آیا ہے۔ آؤ
آؤ۔ بس آنکھوں پر میری جان آؤ۔“ وہ اُس
کی طرف بڑھتا ہے۔

جواب میں وہ ہسپتال مان لیتا ہے۔

”جو کچھ پاس ہے نکال ورنہ۔۔۔“

نوار دھکم دیتا ہے۔

”تم نے مجھے پہچانا نہیں میں تمہارا دوست ہوں
جو مدت سے تمہارا انتظار کر رہا ہے تم میرے دل
سے دوستی کا جذبہ اور خلوص مچا سکتے ہو۔“

”مجھے دوستی اور خلوص کی نہیں پیسے کی ضرورت
ہے۔“

نوار دُاُسے دھکا دیتا ہے اور وہ گر جاتا ہے۔

وہ اُس کے سینے پر تیر کی ٹالی رکھ کر اُس کی جیب سے
تم تحفے کا ٹافٹ نکال لیتا ہے جو اُس نے آنے والے
کے لئے رکھے ہوئے تھے۔

وہ بے ہوش پڑا ہے اور نوار دُاُس کا کام سناٹا
نوٹ کر کب کا جا چکا ہے۔

رات کا تیسرا پہر ہے۔

اسے جب ہوش آیا ہے وہ اُسکی پگڈنڈی کے
پاس پڑا ہے۔ وہ اپنے ساتھ ہونے والے واقعے کو
ذہن میں دہراتا ہے۔

”آنے والا یہ نہیں ہو سکتا۔ وہ ایسا نہ ہو سکتا
ہے۔ وہ آئے گا۔ ابھی آئے گا۔“

آنے والا اُس وقت آتا ہے جب پُچھ چکی
ہوتی ہے۔ اُسے دیکھ کر فرط جذبات سے اُس کا
چہرہ سُرخ ہو جاتا ہے۔ اُس کے دل میں طوفان
اُٹھتا ہے اور وہ بے کرا اُس سے لپٹ جاتا
ہے۔

اُس کی آنکھیں طوفان کو راہ دیتی ہیں اور اُس
کا کندھا بھیگ جاتا ہے۔

”یہ کیا؟“ آنے والا اُس کی آنکھوں میں آنکھیں
ڈال کر پوچھتا ہے۔

”آنسو۔۔۔ خوشی کے، وصال کے آنسو،
خلوص کے آنسو، محبت کا تحفہ۔“

آنے والا مغروری اور فخر سے اُسے دیکھتا

ہے اور وہ دونوں ٹھنڈی ٹھنڈی سڑک پر بیٹھ کر باتیں
کرنے لگ جاتے ہیں۔

وہ سوچتا ہے کاش یہاں بیٹھے صدیاں گزیر
جائیں اور ہم باتیں کرتے رہیں۔!

ٹھیک پانچ منٹ بعد آنے والا اجازت
طلب کرتا ہے اور اُٹھ کر راہ پر لگ جاتا ہے۔

اُس نے اُسے روکنے کے لئے ہر جتن کیا۔
اپنے آنسوؤں کا واسطہ دیا۔ محبت و خلوص جملائے
خدا کے لئے ٹھکانے۔ کربا جاکین آنے والا نہ ٹھہرا
اور جنگل میں بل لھانے راستے میں کھو گیا۔

وہ اب بھی وہاں کھڑا جانے والے کے قذوئل
کی خاک دیکھتا رہ گیا ہے۔

اُدھر چوہ بدری مگی حویلی سے بلا کا شور اٹھاتا ہے
اور کبھر تاجلا جاتا ہے۔

پانچ آدمی طلباڑاں لئے ادھر آتے ہیں اور
اسے پکڑ کر لے جاتے ہیں۔ وہ چور قرار پاتا ہے اور

اندھیری کوٹھڑی میں بند کر دیا جاتا ہے۔ وہ کھرکی کے
پاس کھڑا ہے اُس کی نظریں پگڈنڈی پر ہیں۔

کوئی اُس کا ہاتھ جھٹک کر جنگل کی ترائی میں اُترتا
چلا گیا ہے۔ اور اُس کی آنکھیں ٹوفان کو زیادہ دے
دیتی ہیں۔

عرش صدیقی



قائم نقوی

قرار دیا ہے، ہمارے ہاں بہت کم ایسے ادیب و شاعر نظر آتے ہیں جنہوں نے اتنی سبائی اور بے باکی سے اپنے فن کے بارے میں گفتگو کی ہے یہ کریڈٹ عرش صدیقی کو جاتا ہے، جنہوں نے یہ مرحلہ سر کیا۔ عرش صدیقی انسانی زندگی کے سفر اور اُس میں اُترنے والی پستیوں بلندیوں، شکست اور ہونے والی چھوٹی بڑی سچائیوں اور ٹوٹی اقدار کی تمام ترداداتیوں سے آگاہ ہے اور اس کا اظہار اس کی نظموں میں دواں دواں ہے اُس کی شاعری انسان کے اندر ایک نئی زندگی کی روح بھونکتی ہے

عرش صدیقی کی شاعری فطرت کے رنگوں میں رنگی ہوئی ہے اس کی شاعری رتوں کی اُشنائی موسموں کی شناسائی کے حوالے سے اُبھرتی ہے، اُن کی شاعری فطرت کی ہمہ گیری اور انسانی زندگی کی ہمہ گیری اور ان دونوں کی باہمی خارجی اور داخلی روابط سے عبارت ہے۔!

اُس نے اپنے تازہ شعری مجموعے محبت لفظ تھا میرا، کے آغاز میں اپنی شخصیت اور شاعری پر تفصیلاً گفتگو کی ہے اس تحریر میں اس نے زندگی کو فن کے حوالے سے گزارنا اور اس کو با مقصد بنانا اصل زندگی

عرش صدیقی نے اپنے ہم عصروں کا نسبت کم لکھ کر اپنی انفرادیت کو قارئین اور ناقدین دونوں سے تسلیم کروایا ہے وہ ایک انوکھے طرز اظہار کا شاعر، توانا نقاد اور ایک خوبصورت افسانہ نگار ہے۔ ہر چند یہ مراتب پالینے کے باوجود بھی اُن کی شخصیت میں عجز اور انکسار کی جھلک ماند نہیں پڑی۔ اُن کے شاعری کے دو مجموعہ ہائے کلام دیدہ یعقوب اور محبت لفظ تھا میرا شائع ہو چکے ہیں "باہر کفن سے پاؤں" کے عنوان کے تحت اُن کے افسانوں کا مجموعہ بھی شائع ہو چکا ہے وہ قارئین سے خراج تحسین وصول کر چکے ہیں۔

پھر اس کو ایک نیا عوم اور حوصلہ بخشی ہے۔
 عرش صدیقی کو جب ہم ایک
 افسانہ نگار کے حوالے سے دیکھتے ہیں تو
 ہمیں وہ کہیں بھی مایوس نہیں کرتا۔ اس
 کی کہانی زندگی کی سچائی اور دانائی سے
 عبارت ہے اُس کی کہانیاں میں اُس کے
 اور گرد گھنے جنگل کی طرح پھیلے ہوئے معاشرے
 کی مرین ہیں، اس کی بعض کہانیوں کے موضوع
 اگرچہ پُرانے ہیں، مگر ان کہانیوں کے کردار
 ارج کے عہد کے مسائل اپنے چاک داموں
 میں سیٹنے کی کوششوں میں نظر آتے ہیں

کرداروں کی ٹریٹمنٹ اس کی کہانیوں
 کو جدید تر عہد کی کہانیاں بنائی ہیں۔
 ارج کا افسانہ جو علامت اور تجرید
 کے گورکھ دھندوں میں الجھ کر کہانی سے
 دور چوتھا جا رہا ہے عرش نے اُس کو کہانی
 سے قریب کیا ہے، اور اس میں نئے
 امکانات تلاش کئے ہیں اس کے افسانے
 ہیئت، اسلوب اور موضوع کے اعتبار
 سے منفرد ہیں، عرش صدیقی نے اگرچہ
 تواتر کے ساتھ افسانے نہیں لکھے، مگر
 افسانوں کی اس مختصر تعداد کو قارئین ادب

نے سراہا اور پسند کیا اُس کے افسانے
 قدیم و جدید کا امتزاج ہیں اور افسانہ
 کی روایت کو اگے بڑھایا ہے۔
 اُس کے ہاں تجربات کی رنگارنگی اور
 موضوعات میں وسعت اور گہرائی ہے
 وہ کہیں بھی ناسٹیلجیا کا شکار نہیں ہوتا
 بلکہ وہ کھوئے ہوؤں کی جستجو کرتا ہے وہ
 انداز کے ٹوٹتے تاروں کو جوڑتا ہے،
 وہ حال کے حوالے سے ماضی کی طرف پلٹتا
 ہے اور مستقبل کو دیکھتا ہے۔

حضرت امام حسینؑ کے چودہ سو سالہ یوم ولادت کے سلسلہ میں 'ماہ نو' کا اگلا شمارہ
 خصوصی شمارہ ہوگا۔ جس میں ملک کے نامور ادیب و شعراء کی تخلیقات شامل ہوں
 گی۔ اپنے ائبریری کے لئے آپ جلد ہی اپنے محفوظ کرائیں۔

عرش صدیقی کی شخصیت

حرف - سنیں

یوں نوعِ خلقِ ممتی سے میرے بہت دوست ہیں جو اپنے حوص سے حوالے سے مجھے سید عزیز ہی نہیں بلکہ اپنے گونا گوں اوصافِ حمیدہ کے اعتبار سے میرے لئے سراپہ افتخار کی حیثیت بھی رکھتے ہیں مگر میری کسی غلط فہمی کی بنا پر سہمی یا ان کی غیر ارادی کوتاہی کے سبب سہمی میں ان کے طفیل کبھی نہ کبھی آزر وہ خاطر ضرور ہوا ہوں، البتہ میرے ایک دوست ایسے ہیں جن سے تعلقات کی تقریباً بیس سالہ طویل مدت کے دوران میں مجھے ان کی طرف سے ایک لمحہ کے لئے بھی خفیف سا طال تک نہیں پہنچا اور اسی ناقابلِ یقین بلکہ معجزانہ حقیقت کے علی الاعتراف نے مجھے آج اپنے اس دوست کو تذکرے کے لئے ترجیحاً منتخب کرنے پر آمادہ کیا ہے۔ یہ میرا شاعرِ جنم نہیں برصغیر عرش صدیقی کے قلمی نام سے بطور شاعر، نقاد اور افسانہ نگار بخوبی جانتا پہچانتا ہے۔

نازش کا شمیری نہ صرف خود ایک جوہر قابلِ ہیں بلکہ انہیں جو اہر قابل کی تلاش اور شناخت میں بھی بیٹھنے حاصل ہے لہذا یہ اردو ادب پر نازش کا شمیری کا احسان ہے کہ انہوں نے ہمارے لئے عرش صدیقی کو اس وقت ڈھونڈ نکالا جب کہ وہ لاہور میں جبرجی چھٹی

ملازمتوں اور دو روپے سے دس روپے ماہانہ ٹیوشنوں کے ذریعے ہجرت کے اقتصادی زخموں کو مندرمل کرنے کی عاجزانہ مگر دباندارانہ کوشش میں بھی مصروف تھے اور اپنے اس علمی اور فنی ذوق کی تسکین کے لئے اپنے حلقہٴ احباب کو ہی ایک ادبی انجمن بنائے بیٹھے تھے جس کی ابتدائی تربیت انہیں خود اپنے پائیزہ اور مہذب گھریلو ماحول میں تیسرا کئی تھی نازش کا شمیری کی دوستی انہیں ہم تک لائی۔ نہیں کہا جاسکتا کہ اگر وہ یوں اپنے محدود حلقہٴ احباب سے باہر نہ نکلے تو ان کی شخصیت اس بلندی تک پہنچتی جہاں وہ اس وقت ٹھکن میں۔

بادرکچھے کہ جب نازش کا شمیری نے ان کا تعارف کرواتے ہوئے کہا کہ ان سے طینے یہ میرا عرش صدیقی تو میں نے محاسوس کیا گویا مجھے LOVE AT FIRST SIGHT کا تجربہ ہو رہا ہے، میرا روح نے عرش صدیقی کی باوقار شخصیت کی ظاہری خوبیوں اور باطنی حسن کا آناؤٹا اور اک کیا اور پہلا خیال جو میرے ذہن میں کوندے کی طرح لہرایا وہ یہ تھا کہ عرش صدیقی میرا واقعی عرش کی سی رعنائیاں بھی ہیں و ستیں بھی ہیں اور رعنائیں بھی ہیں اور انہوں نے اپنے تخلص کو

شعورِ ذات کے منظر کے حقد پر اپنا پایا ہے، یا ناک بات ہے کہ زمانے کی نگاہوں کو ابھی ان کے گونا گوں اوصاف کی جھلکیاں دیکھنے کا موقع نہیں ملا تھا اور غالباً اس لئے بھی کہ وہ ابھی خود بھی DORMANT حالت میں پڑی تھیں یقین کیجئے کہ میں نے جب نازش کا شمیری کے تعارفی جملے کے جواب میں عرض کیا کہ "آپ سے مل کر یہ خوشی ہوئی" تو مجھے پہلی بار احساس ہوا کہ کبھی ایک انتہائی رسمی جملہ بھی انسان کی جذباتی کیفیت کی اس حد تک صداقت نہ ترجانی برقرار ہو جاتا ہے کہ وہ اس سے بہتر اظہار سے اپنے آپ کو کسرا عاجز محسوس کرتا ہے۔ میرے جملے کے جواب میں جب عرش صدیقی نے دھیمے سے لہجے میں "شکر ہے" کہا تو اس میں وہ امرت وہ نوح اور وہ آہنگ تھا، جو ان کی تہذیبِ نفس کی گواہی دیتا تھا اور صاف پہچانتا تھا کہ وہ اُس جذبہٴ عمومیت کی زریں کہ ہے میں، جو درست اور غلطانہ تحسین کی منکسرانہ پندیرائی کے بطن سے جنم لیتا ہے اور جس میں ان کی آسودگی کے خمار جی حرکات کی خود پسندانہ — ACKNOWLEDGEMENT کا کوئی ہاتھ نہیں بڑتا۔ عرش صدیقی کے رنگ میں مباحثہ قلمی شخصیت

میں دلکشی تھی اور گھنارہ میں ایسی صداقت تھی جو کرائف کے معروضی مطالعہ اور علم کے سائنسی حصول کے فیضان سے ناپاں ہوتی ہے، ان کی آنکھوں میں ایک مخصوص قسم کی چمک تھی جسے ان کے چشمہ غفروں نے سر کر رکھا تھا اور ان کے ہنڈیوں پر سکراہٹ کی ایک لطیف لہر تھی جو ایک آن بھی تہتہ کے طوفان میں ڈھلنے کے لئے تیار نہ تھی یہ ان دونوں کی بات ہے جیسا آتش جوان تھا، مگر باور کیجئے کہ آج جب کہ عرش صدیقی بالوں ترین کے پیٹے میں ہیں ان کی یہ صفات جن کی توں بتقریر کہو کہ ان کے مجھے نہطرت اور فیضان تربیت ہر دوں ان نیا فیوض کا تہہ جس کے اثرات بڑے جاودانی نوعیت کے ہوتے ہیں۔

عرش صدیقی کی شخصیت میں وفاداری بہ شرط استواروں کے غمگین فراوانی اور شدت کا اندازہ اس حقیقت سے کیا جاسکتا ہے کہ انہوں نے سالیہ سال قبل نیٹ سے جو رشتہ اخوت استوار کیا تھا وہ آج تک اس حد تک برقرار ہے کہ نیٹ کران کی شناخت کا اعزاز حاصل ہو چکا۔

عرش صدیقی کی شخصیت میں وہ رنگ ہے جس میں خودمانی نام کو نہیں، یہی وجہ ہے کہ جب بھی ان کی انتظامی اہلیت کی وجہ سے دوستوں نے ان کی روشن فکری سے فائدہ اٹھانے کے لئے انہیں کسی ادبی انجمن کا عہدہ دار بنانا چاہا انہوں نے اس عہدے سے دور رہنے کی انتہائی کوشش کی لیکن ان کے خلوص کا یہ عالم تھا کہ کئی بار جب انہیں احباب کے اصرار کے سلسلے میں ہلنا پڑتا تو انہوں نے احباب کی خوشی کو اپنی خوشی بنالیا اور ہر چغلاؤں کی تکمیل میں ایسی جز کار کردگی کا مظاہرہ

کیا کہ دوست دشمن ان کی جمہوریت پسندانہ قیادت کی بیک زبان تشنیش پرستوں دکھائی دیتے انکے خلوص اور حسن تنظیم کی درخشاں مثال یہ ہے کہ مہمان کی ایک ٹرڈ اپنی تنظیم کے لئے جب ایک نوجوان ادیب کا تقریر بطور سیکرٹری جو تو ان کے لئے نائب سیکرٹری کا تعین اس لئے دشوار ہو گیا کہ دوسرے تمام رکنین ان سے سیکرٹری اس موقع پر عرش صدیقی نے جو سب سے سینئر اور بزرگ رکن تھے خود کو بطور نائب سیکرٹری نہ صرف پیش کیا بلکہ اصرار کے ساتھ اس نوجوان سیکرٹری کے نائب سیکرٹری بنانے پر خوشی سے ہنسنے جان کا اپنا شعار و عزیز تھا۔ اس مثال کے بعد اس ادارے میں ہر کسی نائب کے تقرر میں دشواری پیش نہیں آتی زندگی کے مختلف شعبوں اور باخصوص ادبی اداروں کی تنظیم میں بہنے عرش صدیقی کو کبھی کوئی ایسا اقدام کرتے نہیں دیکھا جس کے بارے میں انہوں نے اجتماعی رضامندی کی پیشگی سند حاصل نہ کر لی ہو، وہ کبھی کسی معاملے میں PERSUASION بھی کرتے تھے تو اس روایتی برطانوی وزیر اعظم کی طرح جو ایسی PERSUASION کے لئے ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکا ہے جس میں COERCION کا شائبہ تک نہیں ہوتا! — اور لطف کی بات یہ ہے کہ اس درخشاں حکمت عملی کو برصغیر کے کارلانے کے باوجود جوابدہی کا احساس ان پر ہمیشہ طاری رہتا تھا اور سیاسی احساس کا فیضان تھا کہ احباب ان کے ہر فعل میں اس دیانت اور راستی کے اوصاف کا شاہد کرتے تھے جو انکے کردار کے تابندہ عناصر بن کر ان سے واسطہ رکھنے والوں کی آنکھوں کو آج بھی خیمہ کوکتے میں اور آئندہ

بھی کہتے رہیں گے ہر چند کہ عرش صدیقی ایک کرمل شخصیت کے مالک ہیں مگر اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ ان کی کوتاہی وہ مخصوص قسم کا اثر بن نہیں پایا جاتاہے جو ایک مضبوط اور توانا کردار کا خاصہ ہے، امر واقعہ ہے کہ ان کی ذات ایک ایسے استحکام کی آئینہ دار ہے جو اس باشعور اور خود اعتماد ہستی کی پہچان ہے، جو بسط و مدد عظیم مطالعہ اور ادبی تذکرہ کے بعد حیات و اموات کے بارے میں بعض نظریات کی تشکیل پر قادر ہوئی ہو۔ اور پھر ان سے پہاڑ کی سی استقامت کے ساتھ وابستہ ہو گئی ہو میرے اس معروضہ کی صداقت اس تاریخی حقیقت سے مندرجہ ہوتی ہے کہ زندگی بھر حاسدوں اور بدخواہوں کے حلقوں کی خفیہ و علنی ہر فتنہ کے انقلابات کے دوران نہ کسی آنکھ نے عرش صدیقی کے پُر سکون اور تابناک چہرے کو خوف و ہراس یا اضطراب کی پرچھائیوں سے آلودہ ہونے دیکھا اور نہ انہیں SKIN SAVING ATTITUDE کے تحت کسی اصولی تحریف و تزئیم کا مرتکب ہوتے پایا۔ وہ تو ہمیشے دشمنوں کو معاف کرتے چلے آئے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ فکر و نظر کے حوالہ میں اور ہالید میں لڑش کہاں اور لغزش کسی عرش صدیقی شروع میں حصول روزگار کی مصروفیتوں کی فیزیکی نوعیت کے پیش نظر آلودہ خاطر رہتے تھے اور اپنے آپ کو MIS-FIT کہتے تھے کہ ان کی زندگی میں اس کا شکار ہو جاتے تھے۔ ان کی شروع کی نظموں میں اس اندر کی کی واضح جھلک کا بڑا سبب ہے۔ مگر جب وہ انگریزی میں ایم۔ اے کرنے کے بعد نیپکار کے عہدے پر فائز ہوئے تو ان کی آلودہ خاطر کی ویرانہ جاتی رہی اور وہ حسب منشا ماحول پاکر ادب کی سطح پر بھی

اپنے جو ہر زیادہ مستعدی سے نکھانے کے اور درس و تدریس کی سطح پر بھی تھیں بعض علم کا فریضہ پورس انہماک سے سرانجام دینے لگے اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ ایک طرف فدا و شاعر، نقاد اور افسانہ نگار کے طور پر مقرب سمجھے جانے لگے اور دوسری طرف ایک ایسے فاضل اور شفیع استاد کے روپ میں ہر دلعزیزی کا اعتراف حاصل کرنے لگے جو اپنے طلباء میں حسن ذوق کے نفاذ کا غیر معمولی ملکہ رکھتا ہو۔

عرش صدیقی کی شگفتگی اور انہماک زینت اس وقت اپنی معراج پر پہنچ چکے تھے جب وہ رشتہ ازدواجیت میں منسلک ہو کر شفقت پدرانہ کے عہدِ اخبار پر قادر ہوئے۔ مگر احوال کی ناسمدت نے ایک حبیب المیہ کو ان کے رگ و پے میں زہر کی طرح اتار دیا۔ ہمایوں کی قدرت نے ان کی اس وقت تک اگلی جیتی اور نمونہ بی بی منہ کو ان سے ہمیشہ کے لئے جبین لب اور درو تہجیر کے طور پر اپنی حساسیت کے طفیل مایوسوں کے اتھاہ والے سمندر میں ڈوب کر رہ گئے دراصل عرش نے نغمی منہ پر اس کی زندگی میں ہی دلعائے نیم شبی کے عنوان سے ایک نظم کسی ایسے الہامی سے لوتغلیق میں سپردِ قلم کی تھی کہ ہر چند وہ تھی تو بی بی کی اسکا نرخصتی کے کو زہر کے متعلق مگر نظم کے مطالعہ سے محسوس ہوتا تھا گویا شاعر جو چشم تصور سے بی بی کی رحمت کے ست نامی منظر کو دیکھ کر اس کی پیشگوئی کر رہا ہے۔ ان کی بیگم نے دہشت زدگی کے عالم میں ان سے پوچھ لیا کہ یہ آپسے کس طرح کی نظم لکھ ڈالی ہے۔ مگر استفسار کے پس پردہ پوشیدہ دھڑکے کے عذاب کو اس وقت تک محسوس نہ کر سکے جب تک کہ وہ دھڑکا ایک ایسی قیامت خیز حقیقت بنا کر سامنے نہ آیا جس نے اس عظیم نظم کے خالق کو

ایک طویل مدت تک زندہ و گرور کر دیا۔ اب عرش صدیقی انسانیت کے روشن مستقبل کے رجائی نغمہ ساز تھے جب انسان اور اس کی جنگ و تاز سے مایوس اور کائنات کے خالق کے شاکی ایک ایسے فن کار تھے جس نے اپنا قلم ہمیشہ ہمیشہ کے لئے توڑ دیا مگر قدرت نے تو ابھی ان سے بہت سے اہم کام لیتا تھے، لہذا اس نے انہیں دوبارہ اولاد کی نعمت سے نوازا اپنے اوپر ان کا اعتماد بحال کیا۔ ان کی رجائیت عود کر آئی اور وہ پھر انسان کی غفلت اور اس کے خالق کی رحمت کے ترانے گانے لگے۔ ان کا پہلا معروف محبوبہ کلامیہ یعقوب ان کے مذکورہ دور ابتدائی میں منہ شہو پر آیا رشتہ کا نام اسی جذبہ پداری کا مضرب ہے جو منہ و کی رحلت کی صورت میں HAWART ہوا تھا، نغمی منہ کی ولایت تصویر اور دلعائے نیم شبی کی موجودگی نے اس محبوبہ کو اس بادی PETHOS سے ہمکنار کر دیا ہے۔ جواہر دل کی آنکھوں سے ہمیشہ آنسوؤں کے خراج لیتا رہے گا۔

عرش صدیقی آجکل ایمرسن کالج کی محدود مگر فائز فضا چھوڑ کر ملتان یونیورسٹی کی نسبتاً کشادہ فضا میں سانس لے رہے ہیں۔ شعبہ انگریزی کی پیریز کی حیثیت میں ان کے سامنے ان کی بپناؤ قبولیت اور ان کے شاندار کاموں کی تحسین کی جلنے زدہ اپنے طبعی انگارے کے باعث مسکرا کر رہ جاتے ہیں۔ ملتان نے عرش صدیقی کو جہاں دھڑی ساری محبت دی ہے وہاں بہت سے دکھ بھی دیئے ہیں، بالخصوص رانیہ کی لڑائی سربراہی کے دوران امدان کی ادبی اور علمی ترقی کی وجہ سے ان کی آئینے کی آبدار شخصیت محسوس کر دیاں کا سامنا کرنا پڑا، اس میں بعض رفتار کے حوالے سے

افسوسوں کے متعدد سبب ہیں۔ جن کا غیر عام طور پر انسانی فطرت کی انسانی ترغیبات سے اٹھانے میں پرکردار کے ارتقاء کے زرد مندوں نے ہمیشہ قدغن کر دیا رکھا ہے۔ بہر حال عرش صدیقی کے مزاج میں غم و درگزر کا جو درخشاں عنصر بدرجہ اتم پایا جاتا ہے۔ اس نے انہیں ان خدمات سے جلد ہی رہائی دلا دی جو بصورت دیگر ان کی شخصیت کو اضلال کا پتھر بھی بنا سکتے تھے۔ لہذا وہ ملتان کی فضاؤں میں اپنے مخلص احباب کی محبت میں محبت، اخوت، علم و ادب اور تہذیب و ثقافت کے رنگ بکھیرنے میں ہر وقت مصروف رہتے ہیں یاد رکھو: اسے میں ان کا رویہ ایسا ہے جس سے اردو ہی نہیں پنجابی اور سرائیکی کی محبت کے چٹھے بھی جلتے ہیں۔ انہوں نے اردو ادب کے لئے بالخصوص اور ملتان کی ادبی و علمی فضا کیسے بالعموم جو نہایت گر افقد خدمات سرانجام دی ہیں ان کے تفصیلی ذکر کے لئے بہت وقت چاہیئے اور میں اس وقت صرف ان کی شخصیت کے حوالے سے گفتگو کر رہا ہوں۔ عرش صدیقی نے ملتان کو اپنی مستقل سکونت کیلئے منتخب کر لیا ہے۔ اب وہ لاہور کی طرف بہت کم رُخ کرتے ہیں۔

لے اس مرتبہ پر آپ اس وقت فائز تھے جب یہ مضمون لکھا گیا۔ ان دنوں آپ ہاؤس دین زکریا یونیورسٹی میں رجسٹرار کے عہدے پر مشغول ہیں۔

محبت لفظ تھا میرا

ڈاکٹر سراج

عرش صدیقی کی نظروں کے نئے مجموعے —
 ”محبت لفظ تھا میرا“ کی ورق گردانی کرتے
 ہونے مجھے اس احساس نے غور اپنی گرفت
 میں لے لیا۔ اس مجموعے میں کسی بہت پرانی بات
 یا واقعہ ایک نئی صداۃ توحید پیش کر سکتا
 کر سکتا ہے۔ اس نے مجھے معارف مارکس
 کا وہ دھوکا یاد آیا۔ سیکل کا نظریہ جدلیات سر
 کے بل کھڑا تھا۔ میرے پاؤں کے بل کھڑا
 کر دیا۔ یہ بات کہ کیا واقعتاً سیکل کا نظریہ سر کے
 بل کھڑا تھا اور کیا واقعی مارکس نے اس کے
 بل لٹکالے یا اس میں مزید بل ڈال دیئے تاحال
 متنازعہ فیہ ہے البتہ عرش صدیقی کے معاملے میں
 یہ بات بڑے وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ جب
 اُس نے قدیم داستانوں کے بنیادی اور مرکزی تصور
 یا ۱۵۰۰ء کی باز آفرینی کی تو ایک نئی شعوی صورت
 واقعہ وجود میں آگئی۔ پرانی داستانوں کا یہ شہزادہ
 اور بیرون شہزادوں محض دو بول پڑھوا کر رشتہ
 ازدواج میں منسلک نہیں ہو جاتے تھے بلکہ شہزادی
 کو جیتنے کی خاطر شہزادہ کو باقاعدہ مقابلے کے بلخان
 سے گھرنے جاتا تھا یعنی پہلے چند کڑی شرائط کو پورا

کرنے کے لئے ہم جوتی میں مبتلا ہونا پڑتا تھا۔
 اس ہم جوتی کے دوران ہزاروں باتیں اور جینیں
 اُس کو قدم قدم پر مالوس اور بدل کرنے کی کوشش
 کرتیں مگر شہزادہ ایک انوکھے عزم میں سرشار آگے
 ہی آگے بڑھے ہو جاتا۔ اس کے بعد جب وہ کارلن و
 کامیاب ہوئے اپنی ہم سے واپس آتا تو ساری بستی
 اس کا سواگت کرتی اور وہ انعام (یعنی شہزادی کا ہاتھ)
 جس کا اُس سے وعدہ کیا گیا تھا اس کے ہاتھوں میں
 تھا دیا جاتا اور وہ باقی زندگی محبت کی میٹھی میٹھی حرات
 میں ”امدادین کی بانسری بجا کر گزار دیتا عرش صدیقی
 کے مجموعے ”محبت لفظ تھا میرا“ میں رخصتی اور
 واپسی کی داستان تو بڑے نمایاں انداز میں ابھری ہوئی
 ملتی ہے۔ مگر اس کا تناظر ہی نہیں، نتائج بھی یکسر
 یکسر تبدیل ہو گئے ہیں۔ تناظر کی صورت یہ ہے کہ اب
 شہزادہ سچ بچ کا صحرا نور و نہیں بلکہ دشتِ ٹکڑاؤں
 کا مسافر ہے اور شہزادی ایک خواب یا آدرش ہے
 جس کے حصول کے لئے اُسے ہر داستانِ بلا کے
 ”جدید روپ“ سے پنجہ آزا ہونے کی ضرورت پڑتی
 ہے۔ ہم قہر کے اعتبار سے دیکھتے تو ب شہزادہ
 کی ساری ہم ایک سعیِ لاحاصل ہے کیونکہ وہ انعام جس

کے لئے اُس نے اپنی ہم کا آغاز کیا تھا اُسے نہیں
 ملتا۔ بستی والوں کے سامنے وعدے کا پتہ کیڑیاں
 ثابت ہوتے ہیں اور شہزادہ حیران و پریشان وعدہ شکنی
 کے اس منظر کو بس دیکھتا ہی چلا جاتا ہے۔ قدیم داستانوں
 کے ۱۵۰۰ء کا یہ نیاروپ عرش صدیقی کی نظم
 ”کامیاب سفر کا انعام“ میں جبری خوبی کے ساتھ
 پیش ہوا ہے۔

تمہیں کیا خبر میں مصوبت کے کن کن مراحل سے
 کن کن سیہ گھاٹیوں سے گزر کر یہاں آ رہا ہوں...
 مگر صفتِ خوان میں نے طے کر لیا ہے۔

اب اُن راستوں پر جہاں میرے نقش قدم بدل
 رہے ہیں۔

کوئی اڑ دھا، کوئی سمرغ، گہرا سمندر کوئی
 کوئی طوفانِ بادل، کوئی شیر یا بھیڑ یا
 یا کوئی جادوگر نی نہیں ہے۔

اب اُن راستوں پر اکیلے مسافر کو خطرہ نہیں ہے
 تمہاری جو شرط وفا تھی وہ پوری ہوئی ہے۔

کہ میں ان بلاؤں سے آبادیوں کو بچا کر اگر لوٹ
 آؤں تو انعام دو گے

مگر میرے ہونٹوں پر اُن راستوں کی سبیلوں کے مشروب
 تازہ و شیریں

لاہر فقط آتشیں ہو گیا ہے۔

کہ تم اب مرے نام سے، میری صورت سے اور
میری آواز سے بے خبر ہو گئے ہو

مجھے دیکھتے ہو

مجھے جانتے ہو

مگر کہہ رہے ہو

کہو اجنبی کون ہو؟ کس طرف جا رہے ہو؟

یہ تو وعدے سے مرنے کی بات ہوئی۔ گریبا جاتے

بوجھتے ہوئے پہچاننے سے انکار کیا جا رہا ہے۔ مگر

اس مجرے کے آخر تک پہنچتے پہنچتے احساس ہو رہے

کہ معاملہ تجاہلِ عارفانہ سے آگے بڑھ کر تغافل

اور تجاہل کی آخری حد تک جا پہنچا ہے کیونکہ

اب پہچان بھی گم ہو گئی ہے مثلاً

میں اب شانِ گلزار نہ لئے اس کی طرف لپکا

تو اُس نے چشمِ بے پردا کے ہلکے سے اشارے سے مجھے روکا

اور اپنی زلف کو ماتھے پہ لہراتے ہوئے پوچھا

کہو اے اجنبی سائل

گدا ٹبے سوساں

تمہیں کیا چاہیئے ہم سے

میں کہنا چاہتا تھا۔ مگر زبوں کی جاہت میں

وہی جب مل گیا تو اور اب

کیا چاہیئے مجھ کو

مگر تقریر کی قوت نہ تھی مجھ میں

فقط اک لفظ نکلا تھا بول سے اپنا ڈرنا

جسے امید کم تھی اُس کے دل میں بار پانے کی

”محبت“ لفظ تھا میرا

مگر اُس نے سنا روٹی!“ (محبت لفظ تھا میرا)

واضح رہے کہ جب شہزادہ بستی سے رخصت

ہوا تھا تو بستی والوں نے اُس پر دو عالمی پتھر اور کی

تھیں اور بستی میں رہنے والی ایک سستی تو بھری

بستی کے باہر تک اُسے چھوڑنے آئی تھی

تو وہ کیوں فاصلہ دے کر بھری بستی کی سرحد

تک مرنے پہنچے چلا آیا

اور اُس نے اپنی جھگی بولتی آنکھوں کی حسرت سے

مجھے کیوں روکنا چاہا؟

اور اس بستی کی کشش اتنی زیادہ تھی کہ مسافر

کو خطرہ محسوس ہوا کہ اگر اُس نے محسوس کر دیکھا تو وہ

پتھر کا بت بن جائے گا اور اپنا سفر جاری نہ رکھ

سکے گا۔ مگر یہ تو سفر کے آغاز کے واقعات ہیں۔

جب اچاسی سال سفر میں گزارنے کے بعد ہی مسافر

والس اپنی بستی میں پہنچا تو اُسے محسوس ہوا کہ وہاں

کے نو سکے، قدیم اور رویتے یکسر تبدیل ہو چکے

ہیں۔ اب وہاں خوابوں کی آرزو نے روٹی کی خواہش

کے لئے ٹکڑے خالی کر دی ہے۔ روح کے آئینے پر

گردِ حم گئی ہے۔ وہاں اور دوستوں اور محبتوں کی جگہ

بد معاشرت، دشمنیوں اور نفرتوں کا دور دورہ ہے۔

ایسی صورت حال میں کسے یاد ہے کہ مسافر کے ساتھ کیا

وعدے کئے گئے تھے بلکہ بستی والوں کو تو یہ تک یاد

نہیں کہ انہوں نے کبھی کسی مسافر کو چشمِ نم رخصت

بھی کیا تھا۔ پرانی داستانوں اور قصے کہانیوں کا

MOTIF تو یہ ہے کہ انعام کے حصول کے لئے سفر

ناگزیر ہے اور سفر کے دورانِ الام و مصائب سے

پنجو آزمائی مسافر کا فرضہ تقدیر ہے مگر سفر سے

واپسی پر وعدے پورے کئے جاتے ہیں اور بستی

مسافر کا خیر مقدم کرتی ہے۔ عرشِ صدیقی نے جب

اپنی ذات میں خواصی کر کے ہزاروں برس پرانی سفر

کی داستان کو از سر نو تخلیق کیا تو یہ عالمگیر سہائی اُس

پر منکشف ہوئی کہ مسافر کی طرح بستی اور بستی والے

بھی تغیرات کی زد میں ہیں۔ لہذا قطعاً ضروری نہیں

کہ جب مسافر بدلے کر آئے گا تو اُسے وہی بستی اور بستی

والے، وہی قدیم اور نئے ملیں گے جنہیں چھوڑ کر گیا

تخلو دوسرے نظروں میں آپ کسی شخص، بستی، نظام یا زلیہ

نکاح سے وابستہ ہیں تو دونوں میں تغیرات یکساں رفتار

سے ہوں گے اور غیرت کی صورت پیدا نہ ہوگی دریا

میں طویل مغلطت آجائے گی تو ایک دوسرے کو پہچانا

بھی مشکل ہو جائے۔ اس کی ایک عام سی مثال یہ ہے

کہ جب آپ سال یا سال کے بعد اپنے کسی جگہ دوست

سے ملے ہیں تو آپ کو نیز آپ کے دوست کو راجحیت

اور غیرت کا احساس ہوتا ہے۔ وجہ یکہ اسی عرصہ میں

آپ دونوں تبدیل ہوئے چلے گئے ہیں مگر

آپ دونوں میں رابطہ قائم رہتا ہے۔ لہذا کہ دونوں تبدیل

ہونے تاہم ایک ساتھ تبدیل ہوتے اور یوں راجحیت

کا احساس جنم نہ لیتا۔ عرشِ صدیقی نے اُس کے معاشرے

میں پیدا ہونے والی CIVILIZATION کو قدیم داستانوں

کے منظر نامہ میں رکھ کر دیکھا تو اس پر یہ بات

منکشف ہوئی کہ غیرت اور راجحیت رابطے کے

ٹوٹنے ہی کا نتیجہ ہے۔ عرشِ صدیقی کے ان ایکٹیف

سوز و گمراہی کا نہیں بلکہ شعری تجربات کا حاصل ہے۔ یہ

چیز بھائے خود اس بات پر دل ہے کہ عرشِ صدیقی

نے نفاذ ہونے والی تقدیر تخلیق کی ہیں۔ انہیں جن

کی نسبت میں تپتے تجربات منقشی و حاکوں کی طرح

دکھائی دیتے ہیں۔

یہ ترخی عرش صدیقی کی نظموں کے SUPER STRUCTURE کی بات! اب کچھ سرسری سی باتیں اس کی نظموں کے INFRA-STRUCTURE کے بارے میں بھی ہو جائیں عرش صدیقی کی دلکشی بہت خوبصورت ہے۔ اس کا ایک امتیازی وصف اس کی خود روائی ہے۔ ان نظموں کا موضوع تو ایک طویل سفر سی، ان میں صرف ہونے والے ایجنز، تراکیب بلکہ الفاظ تک سفر کی سی روانی کا منظر دکھاتے ہیں۔ چونکہ نظم کا مادہ FLAME داخلی غنائیت سے پھر نکلتا ہے اس لئے مجھے یہ کہنے کی اجازت دیجئے کہ عرش صدیقی کی نظموں یا اپنی غنائیت کے اعتبار سے حد درجہ قابل مطالعہ ہیں۔ ان کے ایجنز میں ہی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ شہزادگی، ہیکل دیوار میں لرزاں۔ توارسی کالی مسافت۔ سنہن بادلوں کی روشنائی۔ خواہش اک شامیانہ۔ چہیتی سردیوں کا کبر آؤ غضب۔ یاد کا خنجر۔ سونے ہیکل آرزو کا ہم سفر وغیرہ۔ ایجنز کے علاوہ عرش صدیقی کی نظموں

میں استعمال ہونے والی شعری تراکیب میں بھی ندرت ہے۔ اور مجرد الفاظ کو بھی بڑے خلاقانہ انداز میں برتا گیا ہے تاہم عرش صدیقی کی نظموں بعض رائج لفظی تراکیب مثلاً اہل جنن، دسم دنا، سرکف، نوشت ونا، فرد جرم، بدست جنوں، حدیث شوق، تصویر حیا، شمس صد آرزو۔ پائے شوق، شمع فروزاں، نقش گریزاں اور رائیں جاں وغیرہ سے محفوظ نہیں رہ سکیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ عرش صدیقی ایسا شعر کے ہاں جو اپنی ایک منفرد آواز اور ہجو رکھتا ہے۔ رائج لفظی تراکیب کا مکر استعمال مجھے اچھا نہیں لگا مگر ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ عرش صدیقی کے ہاں جو تازہ ایجنز اور نئی لفظی تراکیب ابھی ہیں نیز اُس کے ہاں لفظوں کو نئے انداز میں استعمال کرنے کا جو ملکہ ہے اس کے سامنے سکے رائج الوقت کا استعمال قطعاً بکر رہ گیا ہے اور عرش صدیقی کی نظموں کے مجموعی تاثر پر کچھ زیادہ اثر انداز نہیں ہو سکا۔

اور اب آخر میں عرش صاحب جو کچھ سے تصور

سائد بھی سن لیں۔ بات یہ ہے کہ آغا سے کئی برس پہلے جب عرش صاحب نے اپنا مجموعہ کلام پیش کرنے کے بعد دوبارہ سفر کا آغاز کیا تھا تو ہم بستی والوں نے انہیں بچشمِ نغم رخصت کیا تھا اور کہا تھا کہ وہ اپنے سفر سے آپ حیات لے کر لوٹیں! ہم ان کا انتظار کریں گے۔ اور اب کہ وہ سفر سے آپ حیات و صورت ایک نیا مجموعہ کلام لے کر لوٹے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ سمندر یا سونوں کو چشمِ نغم سے پیاس ٹھجالیے کا مشورہ دے رہے ہیں۔ مراد یہ کہ اتنے طویل سفر کے بعد وہ ہمارے لئے محض چند غلیں لے کر آئے ہیں جو ہمارے ناانصافی سے ہیں۔ میں نے ان کو ٹھکانا نہیں کرنا۔ آج کے زمانے میں جب شعری TRANS کی بڑی پیمانے پر پلغار ہو رہی ہے۔

عرش صاحب کی نظمیں واقعتاً "شاعری" ہیں۔ اور اسلوب کی تازگی کے علاوہ عمدی اور افنی دونوں سطحوں پر انسان کی شعری باطن کو منکشف کرنے میں پوری طرح کامیاب ہیں۔

عرش صدیقی کے افسانے

ڈاکٹر سلیم اختر

جب عرش صدیقی اور اس کی نسل کے تخلیقی فنکاروں نے افسانہ نگاری کا آغاز کیا تو انہوں نے گویا اپنے آپ کو ایک امتحان میں ڈال دیا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ پانچویں دہائی تک اردو افسانوں میں حقیقت نگاری کی روایت اپنے نقطہ عروج تک پہنچ کر اب زوال آدھ تھی۔ کرشن چندر، عصمت چغتائی، عزیز احمد، منتظو وغیرہ اپنے بہترین افسانے لکھ چکے تھے۔ راجندر سنگھ بیکہ، احمد ندیم قاسمی، غلام عباس اور قزاق العین حیدر کی ایسی مثالیں ملتی ہیں جنہوں نے ۱۹۵۰ء کے بعد بھی بہت اچھے افسانے تخلیق کئے۔

اردو افسانے میں حقیقت نگاری کی روایت بہت بڑی روایت تھی۔ لیکن اس وقت تک اس روایت سے وابستہ بیشتر تخلیقی امکانات آزاد چا چکے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ قیام پاکستان کے بعد جن افسانہ نگاروں نے نام پیدا کیا، ان میں ایک تو وہ ہیں جنہیں اس روایت کا ردِ عمل اور مخوف قرار دیا جاسکتا ہے۔ اور دوسرے وہ افسانہ نگار جنہوں نے اگرچہ اس روایت کی پیروی کی لیکن اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے کام لے کر اس میں کردار و واقعات

اور اسلوب اور تکنیک کے بارے میں جدت پسندی کا ثبوت دیتے ہوئے۔ نئے تجربات بھی کئے جناب اے حمید اور اشتاق احمد سے لے کر عرش صدیقی تک کئی افسانہ نگار ایسے مل جاتے ہیں جنہوں نے علامت اور تجدید کے دور میں بھی خود کو کہانی اور اس کے تقاضوں سے وابستہ رکھا۔

عرش صدیقی کی تخلیقی شخصیت کئی جہات کی حامل ہے۔ ایک منفرد شاعرانہ دانا نغاد اور حساس افسانہ نگار کی حیثیت سے عرش صدیقی نے فارغین اور ناقدین دونوں سے خراج تحسین وصول کیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ نسبتاً کم لکھنے پر بھی تیز رو افسانہ میں اپنی انفرادیت کو تسلیم کر دانا عرش صدیقی کی تخلیقی صلاحیتوں کا اعجاز ہے۔ یہاں میں نے عرش صدیقی کے بے محاسن افسانہ نگار کا لفظ استعمال کیا ہے اور اب شروع رہا ہوں کہ حساس افسانہ نگار اور پُر خلوص فنکار جیسے پختہ استعمال کر کے۔ کیا عرش صدیقی کے فن کو صحیح معنوں میں سمجھا جاسکتا ہے؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ ایک حساس اور پُر خلوص فنکار اپنی تمام حساسیت اور خلوص کے باوجود نادائق فنکار بھی ہو سکتا ہے؛ آخر یہ

جو دیکھتا ہے اپنی دانست میں وہ درست ہی دیکھتا ہے۔ ادھر (COLOUR BLIND) کے لئے دنیا میں سرخ رنگ قسم کی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ اور اس کے باوجود یہ بھی حساس اور پُر خلوص ہی ہوتے ہیں۔ اس لئے جب عرش صدیقی کو حساس افسانہ نگار کہتا ہوں تو میرے ذہن میں ایسا افسانہ نگار آتا ہے۔ جس کی تمام حسیات بیدار ہیں جس کے اعصاب تناؤ اور آسودگی کے مد و جزر کے شناسا ہیں جو جبلتوں سے غفلت نہ نہیں اور جو انسان کو اس کی اچھائیوں برائیوں اور خیر و شر کے ساتھ قبول کر کے انہیں اپنے افسانوں میں ویسا ہی پیش کرتا ہے۔ جیسے کہ وہ جوتے ہیں۔

عرش صدیقی جب ارد گرد کی دنیا کو دیکھتا ہے اس میں پہلی گندگی کو دیکھتا ہے اور اس گندگی کے کیڑوں کی طرح کھلبلتے انسانوں کو دیکھتا ہے تو وہ ان کی تصویر کشی کے لئے ویسے ہی رنگ استعمال کرتا ہے جو ان کی درست تصویر کشی کے لئے ضروری ہیں۔ اسے نہ تو دنیا کی بد صورتی و دگر کرنے کا شوق ہے۔ نہ وہ رند مے کے معاشرہ کی جو لمبی درست کرتا ہے۔ نہ اس نے انہو قیام کے ایسے فرے بنا رکھے ہیں۔

جن پر وہ انسانوں کو فریبوں کی طرح فٹ کرتا جاتا اگرچہ وہ گندگی کو خوشبو میں تبدیل کرنے کا خواہاں سمی نہیں۔ لیکن ایک بات ہے کہ منٹسک مانند وہ خوشبو میں گندگی سمی نہیں دیکھتا۔

۱۰. باہر کفن سے پاؤں "عرش صدیقی کا پہلا اہل آدم جی افام یافتہ محبوب ہے۔ عرش صدیقی عید کرتا وہ قلم ہے اسے کسی دیہاتی لایب کی مانند ہر مسئلہ اور اخبار میں تصویر چھپوانے کا شوق نہیں اس لئے وہ جو کچھ لکھتا ہے سوئے سمجھ کر لکھتا ہے۔ نو انسانوں پر مشتمل "باہر کفن سے پاؤں" کے شائع ہوتے ہی قارئین اور ناقدین سے خراج تحسین وصول کیا تو جہاں پر عرش صدیقی کی فکرانہ کامیابی تھی وہیں کتا ب کے دوسرے ایڈیشن کی اشاعت سے یہ خیانت ہو جاتا ہے کہ خوش ذوق قارئین کو اچھے انسانوں کی تلاش رہتی ہے۔ اور یہ جو کہا جاتا ہے کہ انسانہ بکتا نہیں تو یہ غلط بات ہے۔ انسانہ بکتا ہے بشرطیکہ انسانہ اچھا ہو۔ دہستانی انشائیہ نہ ہو۔ جب عرش صدیقی نے انسانہ نگاری کا آغاز کیا تھا اس وقت اردو میں قدامت اور انسانہ نگاروں کی پوری نسل موجود تھی۔ ان سینئرز کے مقابلے میں بہت تھوڑا لکھ کر اچھے انسانہ نگاروں میں اپنا نام شامل کروانا آسان بات نہ تھی۔ اور عرش صدیقی نے یہ مشکل کر دکھایا۔ کچھ لوگ شہرت خریدتے ہیں۔ کچھ کٹی پٹنگ لومنے والوں کی مانند اس کے پیچھے پیچھے چرتے جبکہ کچھ عرش صدیقی جیسے خوش قسمت بھی جوتے ہیں کہ اسے بلا تکلف حاصل کر لیتے ہیں۔

عرش صدیقی کی شہرت کتنی مستحکم ہے اس کا

اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ مدتوں سے انسانہ زکھنے کے باوجود آج بھی عرش کا معتبر انسانہ نگاروں میں نام لیا جاتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس کے فن میں اتنی توانائی تھی کہ وہ وقت کا مقابلہ کر سکا۔

عرش صدیقی کے انسانوں کا مطالعہ کرنے پر سب سے پہلے جس بات کا احساس ہوتا ہے۔ وہ یہ کہ عرش صدیقی کا فن اختصار یا اجمال کا نہیں بلکہ وسعت اور پھیلاؤ کا ہے۔ چنانچہ اس کے انسانوں میں جس طریقے پر تفصیلات دی جاتی ہیں۔ اور مختلف واقعات اور کرداروں کے بارے میں جو کرائف مہیا کئے جاتے ہیں۔ وہ انسانہ نگار عرش صدیقی ہیں ناول نگار عرش صدیقی کی غازی کرتے ہیں۔ اس ضمن میں "میرٹری"۔ "فرشتہ" اور "کتے" کا بطور خاص نام لیا جاسکتا ہے۔ ان انسانوں میں عرش صدیقی ایک ایسے داستان گو کا روپ اختیار کر لیتا ہے جسے اپنے حالات لسان پر مکمل مجرورہ ہے۔ اور وہ یہ بھی جانتا ہے کہ اس کے سامعین اس کے لفظوں کے سحر سے آزاد نہیں ہو سکتے۔ ان انسانوں میں عرش نے جہاں کرداروں کی باطنی کش مکش اجاگر کر کے خارجی ماحول سے انکا تھام دکھایا ہے۔ وہاں اس خارجی ماحول کا بھی بڑی محنت سے تصویر کشی کی گئی ہے جو کرداروں کے باطن میں حشر برپا کر رہا ہے۔ یہ عرش صدیقی کی بحیثیت انسانہ نگار بہت بڑی کامیابی ہے کہ وہ طوالت اور تفصیل نگاری کے باوجود آکٹا پیدا نہیں ہونے دیتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اس فنی امر سے آگاہ ہے کہ کسی بات کو کتنے لفظوں میں

بیان کرنا ہے۔ کہاں اختصار کی ضرورت ہے۔ کہاں کتا بہ سے کام لینا ہے۔ کہاں ایمائیت پیدا کی جائے۔ اور کہاں منظر کو پوری روشنی میں غسل دینا ہے اسی لئے اس کے انسانوں میں پلاٹ ڈھیلہ نہیں ہوتا اور نہ ہی تکنیک کی خامیاں ملتی ہیں۔ فن پر یہ عبور فنی حیرت کے بغیر ممکن نہیں اس موقع پر عرش صدیقی کی شاعری بھی اس کے کام آتی ہے کہ ہر اچھے شاعر کی مانند اسے بھی شعور و لفظ حاصل ہے۔ وہ اختصار کا لالہ لک رکھتا ہے اور تشبیہ کے رومن سے واقف ہے عرش نے جن کرداروں سے اپنے فن کی دنیا آباد کی ہے وہ اگرچہ ہم جیسے ہی ہیں لیکن اس کا باوجود اپنی حسیا جمبلیوں اور عددوں کی کارکردگی کی بنا پر وہ ہم سے خالص الگ بھی نظر آتے ہیں۔ مثلاً فرشتہ میں میگ مراد یعنی نور احمد کی ساس جیسی باقی لوگوں کی ساسیں تو نہیں ہوں گی لیکن یہ کہنا غلط ہوگا کہ اس جیسی عورتیں بھی وہ ہوں گی۔ فرشتہ میں یہ صخرہ ناک موضوع پر ایک بہت ہی حساس کہانی ہے عرش صدیقی نے عام پلن کے مطابق اپنے انسانوں میں جنس سے خصوصی دلچسپی کا اظہار نہیں کیا لیکن جب فرشتہ "لکھا تو UNDERST" جیسے صخرہ ناک موضوع پر ایک منفرد کہانی تخلیق کر دی۔ "مور کے پاؤں" اختصار کی بہت کامیاب مثال ہے جس میں عرش صدیقی نے تھوڑے اور تذبذب سے انسانہ میں حیرت اور خوف کی عجب فضا تخلیق کی ہے اس انسانہ سے اس کے ساتھ ساتھ "باہر کفن سے پاؤں" کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جب عرش صدیقی مختصر کہانی لکھتا ہے تو اس کی تمام شاعرانہ صلاحیتیں اس کی نذر آگیاں ہیں اور یہ وہ انسانہ میں شاعرانہ لکھنے اور

مرنے سے مٹی کی نئی جہات پیدا کرتا ہے۔ مور کے پاؤں“
اختتام اس انداز کی بڑی خوبصورت مثال ہے؛
”میرے پاؤں سخت بدنا ہو گئے تھے برہیل
کالی چٹھائی ایک بھاری بد رنگ سانپ
کی طرح میری پاؤں سے لپٹی ہوئی تھی۔
میں نہیں جانتا تھا کہ میں اسے کیونکر اپنے
ساتھ یہاں تک لے آیا تھا میں نے اسے
جھٹک دینا چاہا لیکن بے سود اس کی گرفت
مضبوط تھی میری ٹانگیں ڈبلی اور کمزور ہو
گئیں تھیں۔ اور کالی چٹھائی کے بوجھ نے
انہیں حرکت کی قوت سے محروم کر دیا تھا میں
واپس کے سفر کے قابل نہیں رہا تھا“
”باہر کفن سے پاؤں“ ایک عجیب HAUNT
کرنے والی کہانی ہے۔ موت کے حوالے سے عرش
صدیقی نے جس طرح زندگی کی معنویت اجاگر کی ہے
اور اپنے کاٹ دار اسلوب اور شاعرانہ ایما سے جس
طرح عرش صدیقی نے کام لیا ہے۔ اس کی بنا پر اس
کہانی کا مطالعہ ایک تجربہ سے گذرنے کے مترادف
ہے۔ انسان کشی مرتبہ کرتا ہے اور زندہ ہوتا ہے اور
کیا موت تمام مسائل کا حل ہے اور پھر موتی والی بات“

نمر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر حشر میں گئے؟ عرش
نے ان تمام مسائل کو چھیڑا ہے۔ افسانے میں ایک
مقام پر عرش صدیقی نے لکھا ہے؛
”یہ واقعہ میری پیدائش سے پہلے کا ہے۔ اس
لئے میں اس کا معنی شاید نہیں ہوں۔ لیکن میری پیدائش
کے ۱۵ برس بعد جب میرا باپ دوسری بار مرا تو میں
زندگی کو کس حد تک سمجھنے کے قابل ہو چکا تھا۔ مجھے
یہ واقعہ اچھا طرح یاد ہے۔ دلوا جان موجود نہیں
تھے۔ اس لئے یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ واقعہ
مر گیا تھا۔ یا اسے زندہ ہی دفن کر دیا تھا۔ مجھے یہ
یقین ضرور ہے کہ غسل کے دوران اس کے پاؤں
ہلے ہوں گے لیکن دیکھنے والی آنکھ کو بند جڑے
چودہ برس ہو چکے تھے۔ پہلی موت کے چند برس
کے بعد میرے باپ کی شادی کر دی گئی تھی اور وہیں
سے مرے اس پرکشش عذاب کی داستان شروع
ہوتی ہے جسے زندگی کہا گیا ہے۔ پھر یہاں
بھی مر گیا“
عرش صدیقی نے اس افسانے میں پرکشش
عذاب کے حوالے سے جو کہنا چاہا ہے۔ اس
کے لئے اس نے حقیقت نگاری کے اسلوب کو

نہیں اپنایا بلکہ نفوس میں لہجائیں کے ذریعے سے اپنے
اشارات بھر دیئے ہیں یہ افسانہ درحقیقت اسلوب
کا افسانہ ہے کیونکہ یہاں افسانہ نگار کو سہارا اپنے
کے لئے مذاہنات ہیں ذکر دار حرف خود کلامی
سے FANATCY کی کیفیت پیدا کی ہے اور لاشوں
کے گرینڈ پالمات کو استعاروں میں مقید کیا گیا
ہے یہ افسانہ عرش صدیقی کے مٹی سفر میں ایک
بے حد اہم موڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔
آن عرش صدیقی خاموشی ہے شاید وہ
میں جو۔ یا پھر وہ ایک بڑی تخلیقی جست لگانے کے
لئے خود کو تیار کر رہا ہو۔ ایسی جست کو وہ
SOUND BARRIC کو توڑ کر کہیں دودھ نکل
جائے۔ اور جب وہاں سے واپس آئے تو اس کا
دامن ان سے بھی بہتر افسانوں سے بھرا ہو جن
کے رنگ عجیب ہو۔ جن کی خوشبو انوکھی ہو جن
کا بوسہ نرالا ہو۔ اور جن کی بخت دلاویز ہو۔
اے کاش! باہر کفن سے پاؤں“ عرش صدیقی
کے لئے ایک سپرنگ بورڈ کا کام کرے۔

دورانے افسانہ نگار دسیم گوہر کے والد اور جھوٹے بھائی کے وفات پر ادارہ دلیہ ریخ
دخم کا اظہار کرتا ہے۔ دُعا ہے کہ خدا مرحومین کو جوار رحمت میں جگہ دے اور پسے ماندگانے
کو صبر جمیل عطا فرمائے (آمین)

عذاب گویائی کے سلاؤ کا شاعر — عرش صدیقی

ڈاکٹر طاہر تونسوی

ندیم صاحب نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ عرش صدیقی نے محبت لفظ تھا میرا کے آغاز میں خود اپنے متعلق اور اپنی شاعری کے بارے میں اتنی سچائی اور دلیری سے گفتگو کی ہے کہ کسی اور کے کچھ کہنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی، مگر اس کے بعد جو کچھ انہوں نے عرش صدیقی کے بارے میں کہا ہے اس کے بعد تو واقعی کچھ کہنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی لیکن کہنے کو کیا نہیں کہا جاسکتا اس لئے بھی کہ مجھے عرش صدیقی کے بارے میں بہر حال کچھ کہنا ہے۔

ایک انٹرویو میں عرش صدیقی سے جب یہ پوچھا گیا کہ آپ نے تخلیقی سفر کا آغاز کس صنف سے کیا تو عرش صدیقی نے برجستہ جواب دیا تھا صنفِ نازک سے۔ یہ بات نہ تو بغیر سوچے سمجھے کہی گئی ہے اور نہ ہی یہ سبیل مذاق بلکہ سولہ آنے پچا بے کھرف دو کام تخلیقی ہیں ایک بچے پیدا کرنا اور دوسرا شعر کہنا۔ اس تناظر میں بہرہ و حوالے سے عرش صدیقی تخلیقی فن کار ہے۔ دیدہ و یعقوب سے محبت لفظ تھا میرا۔ بس اس کا فنی سفر صریح تجربات سے گزرا ہے اور اس نے لفظ و معنی کے کئی ہفت

خواب طے کئے ہیں۔ عرش صدیقی کے فن اور تخلیقی محرکات، شعری نظریات اور معصری تنقیدات کے سلسلے میں اس کا دیباچہ بنیادی اور اساسی حیثیت کا حامل ہے اور اس کا مطالعہ کئے بغیر ان کی شاعری کو سمجھنا اور اس کی تخلیقاتی معنویت کی تہوں تک پہنچنا ناممکن نہ ہی تو دشوار ضرور ہے عرش صدیقی نے ابتدائے میں بڑی خود اعتمادی کے ساتھ اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے۔

”مجھے یہ خوش فہمی ہے (لفظ فہمی بھی ہو سکتی ہے) کہ محبت لفظ تھا میرا میں شامل سب نظمیں نہیں تو بیشتر نظمیں اردو زبان کے دوسرے شعراء کی نظروں سے مختلف ہیں اور ان نظموں کا لہجہ، اسلوب، مجموعی تاثر، ان میں منعکس انسانی رویہ اور ایک حد تک موضوعات کا انتخاب مجھے دوسرے شعراء سے ممتاز نہیں تو انفرادی پہچان کے لئے لازمی حد تک مختلف اور الگ کر دیتا ہے۔“

عرش صدیقی کی یہ نثری سطر یہ کیا اس کے دگسی رویے کی غمازی نہیں کرتیں۔ میں اسے شاعر اُنعا بھی کہہ سکتا ہوں۔ مگر اب نزہت چوندہ مرض کی ذیل میں آتے۔ و عرش صدیقی سی بھی عارضے میں مبتلا نہیں

ہے اس لئے ایسا گمان کرنا بھی درست نہیں ہے ہاں البتہ اسے ہم فن کار کی سچائی حوصلہ اور بہت سچی قرار دے سکتے ہیں کہ وہ اپنا مالِ ادب کی میلہ نمائندگی میں لانے سے پہلے اس کے اوصاف بیان کر رہا ہے اور اس کا اُسے پورا پورا حق ہے اور اگر اسے رنگیت کا ہلکا سا پرتو بھی کہہ دیا جائے تو یہ بھی فحشا کی کچھ نہ کچھ ابتلا طبعی ضرور ہوتی ہے اور عرش صدیقی کے ہاں یہ رویہ بڑے ہی متوازن اور مثبت انداز میں ہے اور اس کی شخصیت اور فن کی تعمیر کرتا ہے۔ اور غالب، یگانہ یا جوش ملیح آبادی کی طرح نہیں جن کے ہاں تخلیقی شعور بعض اوقات غلط راہوں پر لے جاتا ہے عرش صدیقی کے ہاں خود محویت اور الفت ذات ضرور دکھائی دیتی ہے مگر وہ آثروب ذات میں مبتلا نہیں یہی وجہ ہے کہ اس کے ہاں ناآسودگی، پشیمردگی اور عدم تحفظ کے احساسات کا احتمال بھی نہیں پایا جاتا۔ عرش صدیقی نے اپنے مبسوط مقدمے میں چند اہم اور بنیادی باتیں کہی ہیں وہ شعور کی بالادستی تسلیم کرتے ہیں۔ محبت اور عشق کو اندھے جذبے نہیں مانتے، فن کو لاشعور یا اندھے جذبہ اور

علم فاتح جہنموں کی مجبوراً پیدا ہونے والی مخلوق نہیں سمجھتے۔ شعر کے الہامی تعلق کو رد کرتے ہیں۔ غزل میں معاملہ ہندی پر سخت تنقید کرتے ہیں۔ اپنی نظموں کی اشاعت کا جواز پیش کرتے ہیں اور یوں اپنے فکر و فن کے بارے میں وہ سب کچھ کہہ دیتے ہیں جو ان کے باطن میں ہے۔ یہ سب درست مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا لغتاد کے لئے ضروری ہے کہ وہ کسی شاعر کی تخلیقات کا مطالعہ اس کی دکھائی ہوئی راہوں کے حوالے سے کرے یا نظموں کے مطالعے سے ان کے معنوی رشتے تلاش کرے۔ تنقید کے ایک طالب علم کی حیثیت سے مجھے یہ دونوں صورتیں منظور ہیں۔ مگر میں شعور کی اہمیت تسلیم کرتے ہوئے بھی لاشعور کی افادیت سے انکار نہیں کرتا اور میرا خیال ہے کہ عرش صدیقی بھی لاشعوری محرکات کو تسلیم کرتے ہیں مگر عرش کی ایک جست نے طے کر دیا قاعدہ تمام کے قائل نہیں۔

عرش صدیقی نے جہاں اپنی ان نظموں کی اشاعت کا جواز تلاش کیا ہے وہاں فن کے بارے میں بھی کھل کر بات کی ہے اور ان سے کہیں کہیں اختلافات بھی کئے جاسکتے ہیں تاہم ان کی یہ بات کہ میں نے کیا کیا اور کیا کہنا چاہا ہے تاکہ لوگ بہتر طور پر جان سکیں مجھے قابل قبول نہیں اس لئے عرش صدیقی جو کچھ کہنا چاہتے تھے وہ کہہ چکے اور اب سمجھنا یا بہتر طور پر جاننا قارئین کا کام ہے کہ اب نیزہ ان سے نکل چکا ہے اور گیند پڑھنے والوں کے کورٹ میں ہے۔

عرش صدیقی کی نظموں کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ایک ہی جست میں ان کے معنی کی کہوں تک نہیں پہنچا جاسکتا اور کئی بار پڑھنا پڑتا ہے اس لئے کہ عرش صدیقی نے نہایت سخت محنت اور جانفشانی سے اپنے برسوں کے خیالات کو نظم کیا ہے اور اس کو محو موجود کی مناسب شکل دینے کے لئے کتنی تبدیلیاں کی ہیں یوں وہ مجھے روم کے شاعر ورجیل کی مانند نظر آتے ہیں جس طرح کہ اپنا شعرا لکھواتا تھا اور دن بھر ان پر غور کرتا تھا اور ان کو چھانٹتا تھا اور یہ بات کہا کرتا تھا کہ ”مجھے بھی اس طرح اپنے بد صورت بچوں کو چاٹ چاٹ کر خوبصورت بناتی ہے مگر اس بات کا عرش صدیقی کی نظموں سے کوئی تعلق نہیں اس لئے کہ عرش صدیقی کی نظمیں پہلے ہی خوبصورت ہوتی ہیں اور وہ انہیں خوب سے خوب تر بناتے ہیں۔ عرش صدیقی کی نظمیں متنوع موضوعات لئے ہوئے ہیں اور ان میں تلاش تجسس اور تخیل کی ایک عجیب اور سحر انگیز فضا موجود ہے۔ جو محبت اور رومان کے سائے میں پٹی بڑھی ہے مگر ایک خاص بات یہ ہے کہ ان کی محبت اور رومانیت فیض اور راشد کے رومانی روایتوں سے فطری طور پر مختلف ہے اور عرش صدیقی کے اسلوب نے اس روایت کو اور ہی طرح سے پیٹ کیا ہے۔ اسلوب کی بات آتی ہے تو یہ سمجھنا چاہیے کہ عرش صدیقی نظم میں بھی کہانی بیان کرتے ہیں۔ ڈرامہ پیدا کرتے ہیں۔ مکالمے ادا کرتے ہیں اور پھر المیاتی تاثر تک پہنچا دیتے ہیں اور وہ یوں کہ محبت اور رومان کی

کیف جگمگندی کے دھیرے دھیرے بہاؤ کے ساتھ قاری بہنچا جاتا ہے کہ ایک نظم کا آخری ٹکڑا اس کا یاتی طلسم کو توڑ کر رکھ دیتا ہے اور قاری ایک عجیب و غریب جھٹکا محسوس کرتا ہے جیسے اسے پہاڑ کی بلند دہانہ چوٹی سے بہت نیچے گھاٹی میں پھینک دیا ہو یوں اس کے خیالات کی روادار ایک نیا رخ اختیار کر لیتی ہے اور مسرتوں کے گلاب کھلنے کی بجائے یاسیت کی فضا چھا جاتی ہے اور یوں نظم کی رجائیت اندرونی میں بدل جاتی ہے اگرچہ اندرونی کی یہ لہر ہلکی پرچھائیں رکھتی ہے تاہم عرش صدیقی کی بہت سی نظموں میں اس کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ ”محبت نقد تھامیرا“ اور ”سار“۔ ”یسن بن اسرو دی کو خیم دت“ ”عرش صدیقی و اپنی ذات“۔ ”محبت بے مکروہ اس محبت کا اپنی ذات کا آشوب نہیں بنے دیتے اور نہ ہی اس محبت کے اسیر ہو کر رہ جاتے ہیں اس لئے وہ خود پسند آپ کو بھی راہ کی دیوار نہیں بننے دیتے۔ رائیگاں آزاد یوں کہے ”شرا“ ”چاس سال اس کا کھدہ شال ہے۔“

میں کہ اب بھی خواہشوں کے لمس بے اندام سے سرشار ہوں۔

تیری ہمراہی میں ہوں

میں نے اب تک کیسے کیسے نام دے کر تجھ کو دیکھا
خود اپنے رنگ ہیں چاہتا ہوں اب کبھی تجھ کو کھاروں تیرے پانے نام سے
اسلئے میں ہر شے اسکاں کی سرحد تک پہنچا کر تیرے ساتھ
راہ کی دیوار کیوں میرے لئے ہوں رائیگاں
آزادیوں کے بڑے انجناں سال

عرشِ صدیقی کی نظروں میں سرفراہ ستعارہ ایک طرف زندگی کی گھاگہمی اور تحریک کی علامت کے طور پر سامنے آتا ہے تو دوسری طرف انسانی قدروں کی ٹوٹ پھوٹ انسانی زندگی کے ایلچے اور انسان کے باطنی کرب کا شدید تراحماس بھی نمایاں طور پر نظر آتا ہے وہ زندگی میں حسن اور اس سے پیدا شدہ کیفیات میں سچائی تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ خارج اور داخل کے حوالے سے حسن اور سچائی کی پہچان ان کے لئے مساوی لاکھل میں ابھرتی ہے تو وہ ڈرتے ڈرتے اور سہمے سہمے انداز میں یہ حقیقت آشکار کرتے ہیں۔

میں اب کھولے ترستے ہاتھ پھیلانے
مٹی کو جوں میں مکتب سے نکلنے تازہ بچوں کو
درختوں کی تنک میں روک کر اک بات کہتے تو
ترتیباً ہوں

میں کہنا چاہتا ہوں اُن سے دیکھو حسن پچائل ہے
اور سچائی دولت ہے
مگر ڈرتا ہوں کچھ کہتے ہوئے کہ حسن اس کو کیا
کی ہر شے سے زیادہ کم ثبات و کم ناستے ہے
یوں متر صدیقی کی یہ ۱۹ نظمیں ان کی ذات سے
کائنات کے وسیع تر پس منظر میں گھومتی ہیں جن میں
کہیں داستانی اور اساطیری حوالے ملتے ہیں تو
گھر آگن۔ کہیں جنسی رویوں کا ہلکا سا اظہار ہے
تو کہیں ذات کا رزم نامہ۔ غرض یہ سب نظمیں
جہاں جدل و جمال کی کیفیت رکھتی ہیں وہاں عدالت
کی دولت سے بھی مالا مال ہیں جن میں نئی ترکیب جو
تراشی ہوئی ملتی ہیں اور پرانے لفظوں کو نئی تفہیمات کے
ساتھ برتا گیا ہے جس کی بنا پر ان کی معنویت اور
تاثرات میں اور اضافہ ہو گیا ہے۔

عرشِ صدیقی آردو شاعری کا وہ فرادہ ہے جس

کے ہاتھ میں جیشہ لفظ ہے اور جس سے وہ اپنے
تجربات، مشاہدات اور عموماً کے نقش تراش
سا ہے اور جو نقش نظموں کی ہیئت میں لمحہ موجود
نکس سامنے آئے ہیں ان کے پس منظر میں عرشِ صدیقی
کی نظمیں تنوع، تیز، سحر اور اسلوب و معنی کے
اعتبار سے نہ صرف انفرادیت کی حامل ہیں بلکہ
آردو نظم کو ایک تازہ اور سنگتہ پیرائے بیان سے
روشناس کرنا کہ ایک نیا باب شاعری کھولتی ہیں
اور یوں عذاب گو بانی کے سنگاؤ کا یہ شاہر بقول
ٹیکور، ایک ایسے عظیم اطمینان سے ہمکنار ہے جو
موت میں زندگی کے پاس ہوتا ہے شکست میں فتح
کے پاس ہوتا ہے۔ انتہائی ناقول حسن میں پوشیدہ
خوشی کے پاس ہوتا ہے۔ غم و اندوہ میں اس وقار
کے پاس ہوتا ہے جو جوت کھا کر بھاسے ٹھانا
مناسب نہیں سمجھتا۔

قارئین ماہِ نو — توجہ فرمائیں

ماہِ نو کا سالانہ چندہ میجنر ماہِ نو ۳۲-۱۷ حبیب اللہ روڈ لاہور کے

نام پر مبنی آرڈر کرنا چاہیئے۔ چیک اور بینک ڈرافٹ بھی اسی نام پر۔

ارسال کرنے چاہئیں۔

باہر کفن سے پاؤں

منظریہ ادبی

عرش صدیقی ان چند اشخاص میں شمار کئے جاتے ہیں، جنہوں نے اپنے آپ کو کسی ایک جانب محدود نہیں کیا۔ انہوں نے شاعری میں اپنی انفرادیت کو منوایا، تنقید مضامین لکھے تو ان کی ناقذانہ صلاحیتوں کا اعتراف کیا گیا۔ تدریسی شعبے میں انہیں نامور حاصل ہوئی وہ بھی مثالی ہے جبکہ ان کے افسانہ نگاری کے چرچے پہلے ہی افسانہ کی اشاعت سے ہونے لگے۔ زیر نظر کتاب ”باہر کفن سے پاؤں“ عرش صدیقی کے ان کل نو افسانوں کا مجموعہ ہے جو انہوں نے تقریباً اٹھارہ سال میں لکھے تھے، یعنی ان کے پہلے افسانے کی تخلیق ۱۹۴۰ء میں ہوئی تھی۔ اس اعتبار سے صورت حال حوالہ دینا نہیں مگر دوسری طرف یہ بات بھی اہم ہے کہ عرش صدیقی نے تخلیقی سفر میں مقدار میں افسانے کے بجائے کرائے پر توجہ دی اور یوں وہ پروفیسر عسکری مرحوم کے بعد پہلے شخص ہیں، جنہیں چند افسانوں کے حوالے سے پائدار شہرت اور مقبولیت

حاصل ہوئی۔ عرش صدیقی کی مقبولیت کا اندازہ اسی بات سے کیا جاسکتا ہے کہ ان کے افسانوں کا مجموعہ ”باہر کفن سے پاؤں“ ادبی کتابوں سے لا تعلقی کے دنوں میں دوسرے ایڈیشن تک پہنچا۔

”باہر کفن سے پاؤں“ کے تمام افسانوں کو پڑھتے ہوئے جہاں عرش صدیقی کے وسیع مطالعہ کی ہلک ملتی ہے، وہاں ان کے تجربے اور مشاہدے کی وسعت کو بھی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ عرش صدیقی کے ان افسانوں میں موضوع کا تنوع بھی ہے اور نگارنگی بھی جبکہ تکنیک کے تجربے، ذات کی شکست و ریخت کا مسئلہ اور معاشرے کی بدلتی ہوئی اقدار اور سماجی و سیاسی باخبر اور بے سکونی ان افسانوں میں سے نمایاں ہے۔ ”چوتھا مجوس“، ”باہر کفن سے پاؤں“، ”بھڑوں“، ”مور کے پاؤں“، ”ہم نشینی کا عذاب“ اور ”کتے“ علامتی افسانے ہیں لیکن ان علامتی افسانوں کو پڑھتے ہوئے قاری اس عذاب کے درمیان نہیں

رہتا کہ خود عرش صدیقی کے سہارے ان افسانوں کو سمجھے بلکہ ان افسانوں میں علامت کا حُسن بھی اور ضرورت بھی ظاہر ہے کہ جن افسانوں میں زندہ علامتوں سے مدد لی جاتی ہے وہ افسانے کے حُسن میں اضافہ ہوتی ہیں، عرش صدیقی نے ان علامتوں کے استعمال میں خود کو کسی بھی لمحے مسلط نہیں ہونے دیا، وہ افسانے کے درمیان رہتے ہوئے بھی دکھائی نہیں دیتے بالکل اسی طرح جیسے روح اپنی موجودگی کے احساس کے بعد بھی دکھائی نہیں دیتی ”باہر کفن سے پاؤں“ کے افسانوں میں عرش صدیقی کا مطالعہ، تجربہ اور مشاہدہ روح بن گیا ہے جبکہ افسانے کا خلائی وجود اس صحت مند روح سے روشن ہے ”باہر کفن سے پاؤں“ میں شامل دیگر افسانوں میں ”مکمل کا زخم“ ایک ڈرامائی افسانہ ہے جس کا ٹائیکس افسانے کے اختتام پر ہوتا ہے جبکہ ”فرشتہ“ ایک طویل مختصر افسانہ ہے جس کا کینوس ناول

کا سا ہے۔

”باہر کفن سے پاؤں“ کے تمام افسانے اس بات کے گواہ ہیں کہ عرش صدیقی نفسیات کے جدید تبدیلیوں سے واقف ہونے کے باوجود ان افسانوں کو نفسیاتی خبر نامہ یا پھر ڈائری نہیں بناتے بلکہ زندگی نے جدید نفسیات سے جوداہ پائی ہے اس کو اختیار کیا گیا ہے۔ اس طرح عرش صدیقی کے افسانے واقعہ نگاری اور حقیقت نگاری پر ہی مبنی نہیں بلکہ انہوں نے بیک وقت کئی چیزوں کے موجودگی سے ان افسانوں کو ایک نئی

معنویت دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان افسانوں کو سمجھنے میں دشواری نہیں ہوتی۔ اس کے علاوہ ”باہر کفن سے پاؤں“ کے افسانوں سے یہ بھی بات سامنے آتی ہے کہ عرش صدیقی کو اس صنعت زندگی میں انسانی تعلقات میں ٹھہراؤ۔ معاشرتی ٹوٹ پھوٹ کا شدید احساس ہے۔ وہ تہذیبی انذار کے ان تبدیلیوں پر افسردہ ہیں لیکن ان کے افسردگی میں زحہ خزان نہیں بلکہ ایک خواہش کا رزما ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ عرش صدیقی یہ سب کچھ نہیں چاہتے مگر اپنی خواہش کے

انہاد کے لئے وہ لیڈر بن کر سامنے نہیں آتے وہ اپنی افسردگی کو ایسی زبان اور سلیقہ مندی سے بیان کرتے ہیں کہ ان کے بات دل میں اتر جاتی ہے اور عرش صدیقی کے اس رویے کا بدولت ان کے پہلے افسانے کو شہرت ملی تھی اور جب ان کے افسانے ”باہر کفن سے پاؤں“ کی صورت سامنے آئے تو انہیں پسند گیا گیا۔ عرش صدیقی کی اسی پسندیدگی کے سبب ”باہر کفن سے پاؤں“ کو اس کتاب سے لا تعلق کے زمانے میں دوسرے ایڈیشن کی فرید سنائی دی۔

بقیہ از صفحہ ۵۵

گھرانے سے تعلق ہے جس کی شہرت مولانا محمد حسین آزاد کی وجہ سے لازوال ہے پھر آپ نے ادب کی بجائے معنوی کو کیوں اپنایا۔ اس سوال کا جواب انہوں نے یوں دیا کہ میرے دادا مولانا محمد حسین

آزاد لفظوں سے تصویریں بناتے تھے میں رنگوں سے لفظوں کی زندگی کو بیان کرتی ہوں میرا مطلع نظر بھی وہی ہے جو ان کا تھا، مرث بیان کے قاعدے میں ذرا مختلف ہے۔

ہماری خواہش ہے کہ شیوہ انکار رنگوں کے اس دنیا میں فن کی مزید نئی دنیاؤں کو تلاش کریں، اور اپنی انفرادیت برقرار رکھیں۔

غزل

ہم رکھتے نہیں حوصلہ صبر و رضا بھی
اور گرتے نہیں پاؤں سے زنجیر و قاب بھی

کہتے رہے افلاک سے دوداد و سرو سنگ
سننے رہے بے درد غموں کی صدا بھی

موسم کی خرابی کا گلہ ہو تو کہاں تک
چہروں کو جھٹکنے لگی اب سرد ہوا بھی

رہا کیں جو سناٹا ہیں ہو رنگ حکایات
کیا شہر میں پھرتا ہے کوئی ابلہ یا بھی!

میں کہہ چکا احوال تو دیوار نے پوچھا
ماتا کہ کہا تو نے مگر اُس نے سنا بھی؟

خوابوں کے جزیروں سے تو کوتاہیاشاہ
مٹی کا بدن لے کے کبھی سامنے ابھی

اب وقت میں تن ڈھانپنے کو کب ہے میسر
اشجار سے لڑے ہوئے پتوں کی ردا بھی

میں موت جو مالگوں تو کہیں عمر نہ بڑھ جائے
شل ہو گیا اس خوف سے اب دست دعا بھی

جو عیب چھپائے پھرے اک عمر جیاں
وہ عیب پر تنہا بے شرم و زاری بقا بھی

اُسے کہنا

اُسے کہنا دسمبر اگیا ہے
دسمبر کے گزرتے ہی برس اک اور ماضی
کی گچھا میں ڈوب جائے گا
اُسے کہنا دسمبر لوٹ ائے گا
مگر جو خون سو جائے گا جسموں میں رہ جائے گا
اُسے کہنا ہوائیں سرد ہیں اور زندگی کھرے
دیواروں میں لرزاں ہے
اُسے کہنا شگونی ٹہنیوں میں سو رہے ہیں
اور اُن پر برف کی چادر بھی ہے
اُسے کہنا اگر سورج نہ نکلے گا
تو کیسے برف پگھلے گی!
اُسے کہنا کہ لوٹ ائے!!

اپنی مٹی کی خوشبو

میں جب بستی کی سرحد پر کھڑا ہو کر
افتخار میں ڈوبتی راہوں کو تکتا تھا
تو وہ رورو کے کہتی تھی
مجھے ڈر ہے

تجھے یہ ناترس راہیں نہ کر ڈالیں جدا مجھ سے
میں اپنی نیم ترسان انگلیوں سے اس کے آنسو پونچھ کر
کہتا تھا، اب کیسا جدا ہونا!

اُسے اک روز میں نے کہہ دیا، مجھ کو مرے اجداد کا مدفن
بھلاتا ہے

مری جاں مجھ کو جاتا ہے

مگر تجھ بن نہ جاؤں گا

وہ اک بت کا طرح سر کو جھکائے، چپ رہی لیکن
خموشی کو زباں کیٹے تو سب کچھ کہہ گئی مجھ سے!
جو آنسو اس کی ہلکوں سے گرے تھے خشک مٹی پر
انہیں میں نے تڑپتے، سوچتے اور بولتے دیکھا!

پھر اک شب اس کے پیلو سے میں اٹھا اور افتخار میں ڈوبتی راہوں

پر چلتا، اپنے اباؤ کی

اُس مٹی کی خوشبو کے تقاب

میں چلا آیا، جو میرے خون

میں پلتی تھی!

مجھے پیلو سے گم پا کر وہ سادہ بے نیاں لڑکی مگر کیا سوچتی ہوگی!

مگر میں دل میں ڈرتا تھا
کہ اُن راہوں سے واقف تھا
انہی راہوں پر چل کر اس دیا، حیر میں آیا تھا اور یہ سوچ بٹھا تھا
کہ یہ میرے سفر کی آخری منزل ہے،
یہ انجام ہے میرا

مگر ہر دم افتخار میں ڈوبتی راہیں
سنہرے بادلوں کی روشنی سے
ہو میں کچھ پرانی بستیوں کے نام لکھتی تھیں!

میں بے ادب تھا

محبت لفظ تھا میرا

بہار اُئی تو اُس نے ایک تحفہ تازہ پھولوں کا
مجھے بھیجا

مراد بی اٹھا، جیسے
کسی خوابیدہ بستی میں
نیا موسم اُتر آئے!

جبکہ اٹھا مرا بوسیدہ کمرہ اُن کی خوشبو سے!
مرے بچوں کے چہروں پر بھی یہ تحفہ
شب تاریک میں تنہا ستارے کی طرح چمکا!

اُسے دکھ تو ہوا ہوگا
کہ میں نے شکریہ لکھا

نہیر پوچھا
کہ حیرا حال کیا ہے!
د مانگا میں نے گھر کی تیرگی میں چاند سا چہرہ
دیر چاہا کہ وہ پیاس ننگا ہوں کو دکھائے
بھیل سا منظر

بہت ہی بے ادب تھا میں
کہ میں بچوں کے سوتے ہی اٹھا
اٹھا، اور اس کے تحفے کو
گلی سے دودھ پیٹھے اجنبی کے ہاتھ بیچ لیا
کہ اُس شب گھر میں گیہوں تھے نہ چاول تھے

میں اُس شہر خرابی میں فقیروں کی طرح در در
پھرا برسوں

اُسے گلیوں میں، سڑکوں پر،
گھروں کی سرد دیواروں کے پیچھے ڈھونڈتا،
تنہا!

کہ وہ بے مل جائے تو تحفہ اُسے دیا اپنی
چاہت کا!

تو اُس نے چشم بے پردہ کے ہلکے سے اشارے
سے مجھے روکا
اور اپنی ذلت کو ماتھے پر لہراتے ہوئے
پوچھا۔

”کہو اے اجنبی سائل

گدائے بے سرو سامان

تمہیں کیا چاہیے ہم سے؟
میں کہنا چاہتا تھا۔ ”عمر گزری جس کی چاہت
میں وہی جب مل گیا
تو ادا کیا چاہیے مجھ کو!“

مگر تقریر کی قوت نہ تھی مجھ میں!

لفظ اک لفظ نکلا تھا لبوں سے کانپتا ڈرتا،
جیسے اُمید کم تھی اس کے دل میں بار پانے کی
”محبت“ لفظ تھا میرا،
مگر اس نے سُنا روٹی!“

تمنا میری برائی کہ اک دن ایک دروازہ
کھلا اور میں نے

دیکھا وہ ثنا سا چاند سا چہرہ
جو شادابی میں گلشن تھا!
میں اک شانِ گدایا نہ لے اُس کی طرف لپکا

غزل

گرچہ نقشہ ہے توے شہر کی کلیوں جیسا
دل ہے ویرانی میں اُفت زدہ قریوں جیسا

جب رن پڑا

بہر گیا وقت کے سیلاب میں وہ بھی آخر
ایک لمحہ جو گزرنے میں تھا صدیوں جیسا

تم نے سوداؤں سمجھ کر جسے مصلوب کیا
اک وہی شخص تھا اس شہر میں بنیوں جیسا

اس نے ہر ایک قدم پر کئے طغیاں پیدا
وہ کہ چلنے میں تھا میدان کی ندیوں جیسا

زنگی ایک کھلونا تھی، گری، ٹوٹ گئی
کھیل لے بیٹھا تھا طغیاں میں، میں گریوں جیسا

عرش لہجے میں ہو گر درد کی خوشبو شامل
لسن الفاظ کا ہو جاتا ہے کلیوں جیسا

ہاتھ محنت آشنا تھے

اس لئے بے چین تھے کھیاں بھرنے کے لئے
سر پہ سُرور تھا ہمت کا ہم سفر
راستے کب منتظر تھے بس پائے شوق کے
ہوش کی حد سے پرے تھا، دشمنوں کا دائرہ،
لیکن آنکھیں بند تھیں!

اس لئے جب رن پڑا، تو دیکھتے ہی دیکھتے
ساعتیں خوشیوں کی کھیتوں میں بکھر کر کھو گئیں!
شب نہ تھی لیکن سماں ہر سمت تھا شب خون کا!
ہم نے جو بوٹی تھیں فصلیں
دوسروں نے کاٹ لیں!!

فن اور فنکار — شیوہ آغا

قائم نقوی

شیوہ آغا برصغیر کے معروف علمی و ادبی مولانا محمد حسین آزاد کے گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں، ۲۵ جنوری ۱۹۴۲ء کو لاہور میں پیدا ہوئے، اپنے یونیورسٹی سے ۱۹۸۳ء میں بی اے کیا، مصوری کے میدان میں معروف مصور شفیق فاروقی سے تعلیم حاصل کر رہے ہیں۔ شیوہ آغانے یوں لیڈر اسکیپ اور اسٹیل لائف پر کام کیا ہے مگر ان کا پسندیدہ موضوع مصوراتہ خطاطی ہے اُن کا ذوق خطاطی قابلِ داد ہے، یہ خطاطی کائناتِ فطرت میں تصویریں بنانے کے اسی ہنر کی بازگشت ہیں جو اردو ادب میں مولانا آزاد کا عطیہ ہے۔ شیوہ نے اتنی کم عمر میں اتنی خوبصورت اور پختہ مصوری کا ہے کہ ان کی پیشگوئیکہ ناظرین رہ جاتے ہیں، اُن کی پیشگوئیکہ ناظرین کا امتزاج مناسب نظر آتا ہے جو نظر کو اچھا لگتا ہے کہ نظر پیشگوئیکہ سے کس لمحہ بھی نہیں ہٹتی۔

جہاں بھی شیوہ آغا کے فن پاروں کی نمائش ہوئی ناظرین نے انہیں بے حد پسند کیا۔

اُن کے فن پارے فن اعتبار سے پختہ نظر آتے ہیں۔ اُن کے ہاں رنگوں کا انتخاب اور اُن کی پیشکش بھی بہت نفیس اور خوبصورت ہے۔ ہلکے ہلکے اور میٹھے رنگوں میں کسی موضوع کو مصور کرنا شیوہ آغا کے فن کا کمال ہے۔

جدید مصوری میں تجریدی عناصر کے بارے شیوہ آغا نے کہا کہ مصوری خواہ کسی بھی قسم کا ہو اس میں تجریدی عناصر کسی نہ کسی طرح سے اُپس جاتے ہیں۔ اودان کی تفہیم کا کوئی بھی رُخ ہو سکتا ہے اور یہی اجزا کسی پیشنگ کی اکثر خوبی ٹھہرتے ہیں اس سلسلے میں پکاسو کے مثال نمایاں ہے تجریدی فن مصوری اُس وقت ناظرین سے اپنا رابطہ جوڑتی ہے جب تفہیم کا انداز بے معنی نہ ہو، تجرید رنگوں کا بے مقصد چھڑکاؤ نہیں ہے بلکہ اُس شفیق کا ماننا ہے جس پر ہزاروں رنگ بکھرے ہوئے ہوتے ہیں مگر اُن کا توازن قائم رہتا ہے، تجرید کے ایسے مزاج کو زندگی

کے قریب سمجھتی ہوں۔ اس عمل کا تعلق انسان کے اخلاقی اقدار کے روحانی مزاج سے ہوتا ہے، البتہ زاویہ نگاہ ہر انسان کا مختلف ہوتا ہے۔ جب ہم نے اُن سے پوچھا کہ آپ نے مصوری کا ابتداء مصوراتہ خطاطی سے کیوں کیا تو انہوں نے اس سوال کے جواب میں کہا کہ میرے استاد شفیق فاروقی ہیں وہ معتقدانہ خطاطی میں اعلیٰ مقام رکھتے ہیں میں نے اُن کا نام انہی سے لکھنا سیکھا ہے، مصوراتہ خطاطی سے نہ صرف روحانی سکون حاصل ہوتا ہے بلکہ شعور اور شعور کے نئے درجے بھی واہوتے ہیں، میں مصوراتہ خطاطی کو ایک روحانی عمل سمجھتی ہوں، اُن کے ہر نام میں رنگوں کے حوالے سے میں نے ایک انہونی تاثیر محسوس کی۔ جس کو میں مصوراتہ میں تجرید کے بامعنی اصول کے تحت پیش کرنے کی کوشش کر رہی ہوں۔

آپ کا برصغیر کے ایک ایسے علمی ادبی (باقی صفحہ ۵۶)

ایک دُعا

شاعری

اے ہوائوں کے رب

اے گھٹاؤں کے رب

میرے کم زور لفظوں کو تو

بادِ صحرے سے بڑھ کر تانا بنا

عجب کو آزاد و خود رو مفکوں سادا تانا بنا

اے بہاروں کے کذب

مغربِ اوروں کے زب

میرے افکار کو تو درختوں سا جوشِ نوحے

میری تشنگانوں کو کلیوں کا جام و سبوحے

اے ستاروں کے رب

ماہِ پاروں کے رب

میرے فنی کو درختِ شانِ ستاروں کی تابانی دے

عمرِ طولانی دے

اے غراؤں کے رب

اے اُجاڑوں کے رب

میری آنکھوں کو ہر صبح اک تازہ حیرانی دے

جیسے سنِ بلوغت کی جانب رواں

ایک لڑکے جو اپنے بدن کے حسین بچہ دم دیکھ کر

ہو رہی ہو پریشان و حیران

اے زمینوں کے رب

اے سالوں کے رب

عجب کو بہت بلدی کی پہچان دے

اسمِ اعظم سکھا

انے والے زمانوں کا عرفان دے

عجب کو معصوم بچوں کا وجدان دے

اور یہ وہ عمر تھی جب شاعری میری تلاش

میں وارد ہوئی

میں نہیں جانتا — میں نہیں جانتا

کہ وہ کہاں سے آئی

سردیوں کے موسم سے یا دریا سے

میں نہیں جانتا کب اور کیسے؟

نہیں، وہ آوازیں نہیں تھیں

یہ وہ لفظ تھے نہ سکوت

لیکن ایک گلی سے مجھے بلایا گیا تھا

رات کی شاخوں میں سے

اچانک دوسرے ساتھیوں طرف سے

غضبناک آگ کے شعلوں میں

یا تنہا واپس جاتے ہوئے

میں — وہاں بغیر چہرے کے تھا

اور اسی نے میری روح کو چھو دیا

میں جانتا تھا کہ کیا کہوں

میرے ہونٹوں پر نام نہ تھے

میری آنکھیں اندھی تھیں

اور تب میرے اندر کچھ ہوا

غبار یا جلائے ہوئے پر

اور میں نے خود اپنا بنا یا

اس آگ کے رموز جانتے ہوئے

اور میں نے پہلی بے جان سطر کھیں

بے جان بغیر مواد کے

خالِ عشاق کو اس

خالِ عشاق و انانی

کسی کی جو کچھ نہیں جانتا

اور اچانک میں نے دیکھا

کہ مجھ پر اُسمان کھل گئے ہیں

واضح ستارے، دھڑکتے ہوئے پودے

جھللاتے ہوئے سائے مقبرہ بن گئے

تیروں، آگ اور پھولوں کے ساتھ

رُخِ بدلتی ہوئی رات، کائنات

اور میں ایک خفیف وجود

عظیم ستاروں کے خلا میں مدھوش

اسرار کی تصویر کی مانند

خود تو اس تحتِ انوار کا ایک حقیقی جزو تھا

میں ستاروں کے ہمراہ چلا

میرا دل ہوا کے دوش پر آزاد ہو گیا —

آؤ اس سے پہلے کہ

ناسٹیلجیا

انہیں سفید نظر آتا ہے
تمہیں کالا
اور تجھے سُرمی دکھائی دیتا ہے
اؤ وعدہ کریں
کہ ایسے ایسا ہی پہننے دیں گے
سفید، کالا اور سُرمی
اس سے پہلے کہ راکٹ حملہ کر دیں
اور یہیں ختم کر دیں

دُنیا

دنیا
ایک گشہ پرندہ ہے
جو اپنے گونسلے سے گر چکا
ایک بچہ ہے
زار و قطار روتا ہوا
ایک جاجر ہے
حلقہ کے دم و دم پر
ایک قیدی ہے
انسانی قوانین کا
ایک چٹھی پرانی پتلی
جسے ڈنڈے سے نچایا جاتا ہے

تڑپنے لگا ہے
جب باہر سُردی ہوتی تھی
لیکن گرم اور آرام دہ کمرے میں
ہم پیانو کے ساتھ ساتھ بہت سے
حمیدیر گیت گاتے

اب میری دوست کا سیاہ پیانو پر نغمے
الائپنا بیکار ہے
کہ میں اس وقت اپنی ماں کے حصار
میں ہوں
میری جوانی یادوں کے سمندر میں بہہ گئی ہے
اور میں کسی بچے کی طرح
ماضی کے حسین لمحوں کے لئے دو رہا ہوں

دھندلکے کے سمے
میری دوست دھیمے سُرور میں گیت
سُنا رہی ہے
اس نے مجھے کئی سال پیچھے کی دنیا میں
پہنچا دیا ہے
جہاں میں ایک بچے کو پیانو بجاتے دیکھتا ہوں
اور اُس کی ماں کے چھوٹے چھوٹے سُرور
کی بازگشت کُشتا ہوں
جو گاتے ہوئے مسکراتی بھی تھی

گیت کی ضرور ساں گرفت
مجھے واپس دھکیل رہی ہے
حقی کر میرا دل گھر میں گزری اتوار کی شاموں
کے لئے

شاعر: منیر قصوری
ناشر: ۵ - اے فیروز پور روڈ - لاہور
قیمت: ۲۰/- روپے
متبر: جعفر بلوچ

چادرِ رحمت

چادرِ رحمت جناب منیر قصوری کا نعتیہ مجموعہ کلام ہے جناب منیر قصوری ایک طویل عرصہ سے اردو شاعری میں داد و ہنر دے رہے ہیں۔ ان کا ریڑ پتر نعتیہ مجموعہ کلام جذبہ عشقِ نبی کے ساتھ ساتھ ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا بھی اظہار ہے۔ کتاب کا نام 'چادرِ رحمت' جناب منیر کے بیان ایک خاص معنویت کا حامل ہے۔ جناب منیر چادرِ رحمت کو اندازِ دارین کا استعارہ سمجھتے ہیں۔ چادرِ رحمت کی دعا کچھ اور شعراء کے یہاں بھی مل جائے گی لیکن یہ دعا جس تو اثر اور شدت کے ساتھ جناب منیر کے بیان ملتی ہے۔ اس کی نظیر شاید کوئی دوسری نظر نہ آئے۔ چادرِ رحمت کی ثنا جناب منیر کی تقریباً تمام نعتوں میں موجود ہے۔ حتیٰ کہ یہ مضمون اب جناب منیر کے مخصوص ماسٹر پیس ہے۔ اس مضمون کے چند شعر ملاحظہ ہو:-

میں اس اعزاز کے قابل تو کسی طور نہیں : میری خواہش ہے عطا ہو مجھے چادرِ رحمت بھی
میں اس لئے بھی روانے کرم کا طالب ہوں : کہ مجھ کو سائے رحمت روا سے ملتا ہے

متغزلانہ لہجہ نعت میں پیدا بھی مقبول و مطبوع رہا ہے اور آج بھی اسے پسند کیا جاتا ہے۔ یہ جوہر جناب منیر کی نعتوں میں بڑی خوش اسلوبی سے سرا ہوا ملتا ہے۔ ان نعتوں میں ایسی روانی اور بے ساختگی ہے کہ کلام سہل متنوع ہو گیا ہے۔ یہ روانی اور بے ساختگی جناب منیر کا واضح اور غرض مبہم سخن اور ان کے غیر متذبذب اظہار کا ثبوت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ نعتیں قاری کے دل پر اثر کرتی ہیں اور از دل خیزد و بدول ریزد کا مصداق ہیں۔ جناب منیر نے چادرِ رحمت میں متعدد نئی ردیفیں استعمال کی ہیں جو ان کی ذہنی فصاحت اور ندرتِ فکر کی دلیل ہیں۔ دو مثالیں ملاحظہ ہوں۔
مخلِ جلاں بھی ہوئی آپ کے دم قدم سے ہے : میری تو کائنات ہی آپ کے دم قدم سے ہے

مجھے عطا کوئی نام ہو گا اسی توقع پر چار ہا ہوں : مرا بھی کوئی مقام ہو گا اسی توقع پر جی رہا ہوں

جناب منیر قصوری عربی زبان کے فاضل استاد ہیں۔ اپنے اس لسانی وقوف و شعور سے انہوں نے کافی کام لیا ہے مثلاً نعت کے اکثر عظیم شعرانے اپنے کلام میں گنبدِ خضرا کی ترکیب استعمال کی ہے جناب منیر نے اس سے احتراز کیا ہے اور اس کے بجائے قصرِ خضرا یا گنبدِ اخضر کی ترکیب استعمال کی ہیں آج نعت نگاری میں سیرتِ پاک کے نگزیر حوالہ سمجھا جا رہا ہے اور ایسی نعت کم لکھی جا رہی ہے جس میں صرف عقیدت و ارادت کا اظہار ہو۔ جناب منیر کے یہاں اس کے برعکس اپنی عقیدت و شیفگی کا اظہار زیادہ ہے حتیٰ کہ عقیدت و شیفگی کا اظہار بھی نعت کا اہم بلکہ نگزیر موضوع ہے اور اس سے صرف نظر نہیں کیا جاسکتا۔ چادرِ رحمت کو کہیں کہ شہرِ علم سے انتساب ہے اس لئے انشاء اللہ یہ پچھلے گیلد و جہان و معانی کی دنیائیں اس سے سایہ پرور رہیں گی۔

تہجہ نگار: قائم نقوی

افسانہ نگار: میرزا ادیب

ساتواں چراغ

صفحات ۲۵۰ قیمت ۴۰/- روپے
ناشر: مطبوعات محمدت بینک روڈ راولپنڈی

میرزا ادیب نے اردو ادب کے لئے ایک تسلسل سے گران قدر خدمات انجام دی ہیں اور مسلسل دے رہے ہیں، افسانہ ترجمہ، ڈرامہ تنقید اور کلام نگاری کے ساتھ ساتھ بچوں کے لئے بھی آپ نے بہت کچھ لکھا۔ حال ہی میں ان کے افسانوں کا

ایک مجموعہ شائع ہوا ہے، اس مجموعہ میں شامل انسان ہیں رومان اور حقیقت کا خوبصورت امتزاج پایا جاتا ہے، ان انسانوں میں زندگی کو حقیقتیں اور پرانے اقدار کو رعنائیاں ملتی ہیں

میرزا ادیب کا لہجہ بڑا دھیمّا اور میٹھا ہے وہ اپنے انسانوں میں زندگی کا تلخ اور کڑوا کیلے باتوں کو بیان کرتے ہیں ایسا کرتے ہوئے ان کا لہجہ کبھی کبھی کڑھا اور تلخ نہیں ہوتا، وہ معاشرے میں حسن و محبت اور خیر و صداقت کی روایات کو عام کرنے کے خواہش مند ہیں، وہ اپنے ملک اور اُس کے بانیوں سے محبت کرتے ہیں اور اُن کی تکالیف اور مجبوریوں کا ذکر اُن کے ہاں ملتا ہے۔

میرزا ادیب درویش صفت اور سادہ منش انسان ہیں، اُن کی درویشی اور سادگی کو جھلک اُن کے انسانوں میں بھی ملتی ہے، ان کہانیوں کے کردار معاشرے، معاش، سماجی، اخلاق، اور سیاسی دباؤ سے نکلنے کا کوشش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ میرزا ادیب نے معاشرے کے اکثر اعتراضات ادا کر کے جانے والے چھوٹے چھوٹے مسائل جو اُن کے جاکو بڑے مسائل کا روپ دھار لیتے ہیں، اپنی کہانیوں کی نشاندہی کی ہے۔

زیر تبصرہ کتاب اپنی لطاعت، کتابت مناسب مروجہ اور اچھے گشاپ کے ساتھ ساتھ مناسب قیمت رکھتی ہے۔

مجموعہ کلام : علامہ رشید ترائی

مجموعہ کلام : علامہ رشید ترائی

شاخ مرہان

مجموعہ کلام : علامہ رشید ترائی

قیمت : پچاس روپے

علامہ رشید ترائی مرحوم کی ذات کسی تعارف کی محتاج نہیں دینی معلقوں میں آپ ایک جید عالم اور سحر طراز مفسر کے طور پر پہچانے جاتے تھے آپ کے خطابت کے منقروا سلوب سے آپ کے ادبی ذوق کا بخوبی اندازہ ہوتا تھا مگر ایک شرف بہت سے لوگوں کیلئے خوشگوار حیرانی کا باعث ہوا ہے کہ فقہ نہایت شستہ مزاج شاعر بھی تھے، بچپن نظروں اور غزلوں پر مشتمل یہ مجموعہ کلام ان کی صفات کے بعد فقیر ترائی اور خواجہ رضا حیدر کی میواؤں کا دھندلے سے منظر نامہ ہے پڑایا ہے۔ بندگی، بے عزت، محبت، بیعت اور معاش ابی بیت کی کنگ مہم دی ہوئی شاعری بھی میدان اور محسوس قریب کی کئی تہوں کو آجا کر کرتی ہے توحید "م" عقل و جبل "وقت" "سیر تکمیل بشر" جیسی نظمیں ملی سنوئیت کی چوٹی چوٹی نمایاں ہیں جو معرفت کا سرے کر کے راسخ عقیدے کے دنیا میں آگئی ہیں غزلیات میں علامہ رشید ترائی نے چوٹی بڑی محرد کا انتخاب کر کے کلاسیکی رنگ آمیزی کی ہے چنانچہ ان میں مضامین خیال کے ساتھ ساتھ زندگی کی حقیقتوں کا ادراک تمام تر شعری شعور کے ساتھ رواں ہے جہاں داستانیں شمع دہقانہ ہے دلی کشمکشیں حیدر بل کی تاریخ بھی رقم ہوتی ہوئی نظر آتی ہے جہاں من و جہل جبر و صل اور تغافل و افعال کے احساسات خوبصورت شوق کے سانچوں میں ڈھلے ہیں وہاں جبر کے حوالہ میں بات کرنے کے قریب اور انسانی نفسیات کے دلچسپ حوالہ میں علامہ رشید ترائی کی شاعری میں منطقی منزع اور فصاحت اس کے ساتھ موجود ہیں۔ قدیم کو ایسے اشعار بھی ملے جو ذوق لطافت کی تسکین کرتے ہیں اور ایسے اشعار بھی ہیں جو دعوت مکر و عمل دیتے ہیں۔ کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

(۱) جاگنے والے محبت میں بھی جاتے ہیں : ہجر کو کہتے ہیں شب داغ کا ہے نام چراغ

(۲) جوش اشک دیکھو غیب پہ اعتماد کے : داغ پچھلے یقین کے چہل کھے مراد کے

(۳) کھل جائے کہیں راز نہ تنہائی غم کا : سنتے ہیں اس غم سے فیروز کی نسی ، ہم

کتاب کے مطالعہ کے دوران جو چیز سب سے نمایاں ہے وہ عربی فارسی ترکیب کا موزوں استعمال ہے جو قرآن و حدیث میں شاعروں کے کبر و شرف کا ثبوت ہم پہنچاتا ہے بعض مرقعوں پر تو لکھی ہوئی آیات منقش نظر آتی ہیں خصوصاً حمد و ثناء کے لیے میں تو ان کی کاجیج بھی ہوئی ہے۔ قرآن عالم عقل کے

نام سے حضرت فاطمہ الزہراءؑ کے قصیدے ہیں۔ گہائے حقیقت کا ایک جہن آرستہ ہے جو اس صنف میں شاعر کے حسن کمال کا مظہر ہے۔
خوبصورت سیاہ جلد سے پیراستہ یہ مجرود کام تمام نئی خوبوں سے ملامال ہے طباعت اور اشاعت کے مراحل میں مدیران کی دلچسپی نگاہ نگہ نظر
آتی ہے جبکہ کتابت جہاں انتہائی دیدہ زیب ہے کتاب کی قیمت نہایت زیادہ دکھائی دیتی ہے مگر اشاعت کے اعلیٰ معیار کو مد نظر رکھتے ہوئے اسے
ناشران کی مجبوروں سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

جنگل اداس ہے

مصنف: منو بھائی

قیمت: ۴۰ روپے

پبلشرز: گلبرگ پبلشرز ۲۹ راحت مارکیٹ اردو بازار لاہور تبصرہ نگار، ناظم، پشاور بانی

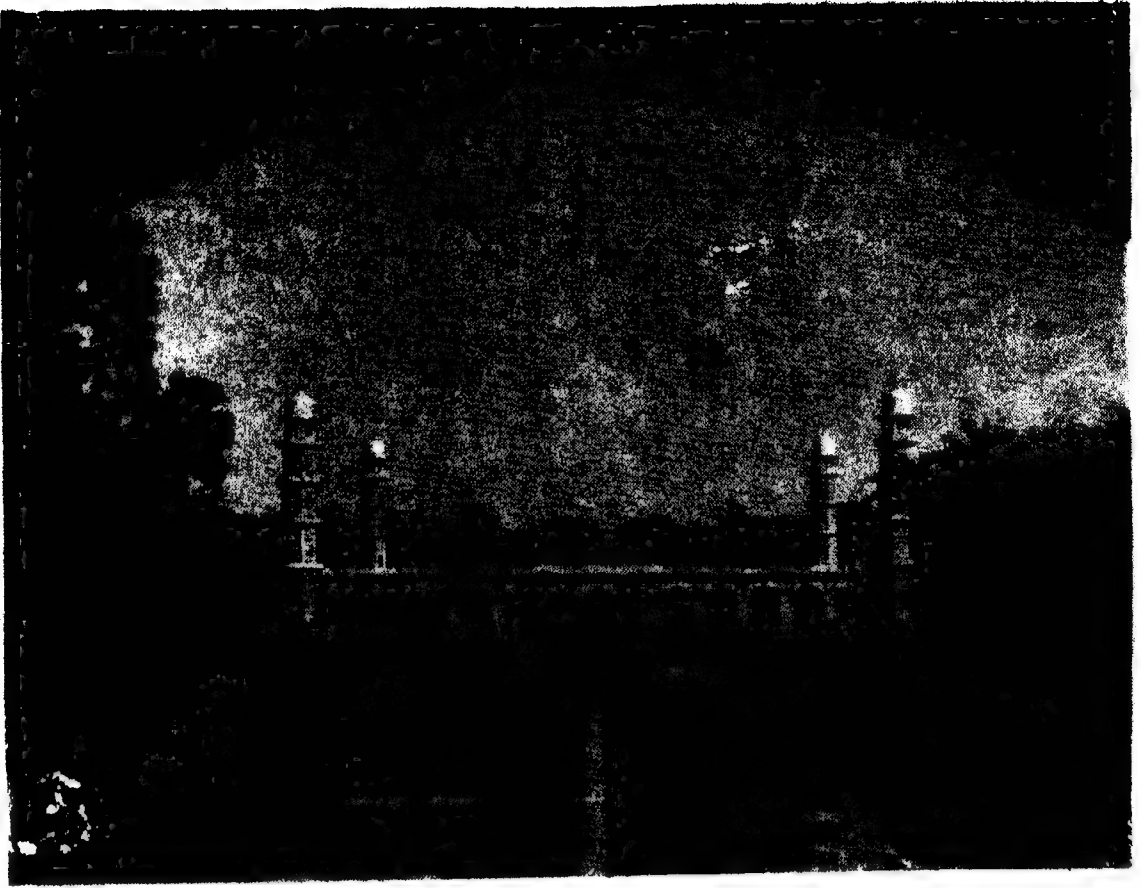
اگر وہ صحافتی ادب میں کام نگاری کو ایک خاص مقام حاصل ہے تبس کام نگاری محض مزاحیہ تحریروں کی صورت میں نہ رہتا۔
بلکہ اس صنف کے ذریعے سرسید، جوہر، مولانا طغر علی خاں، مفتو، ابراہیم جلیس، ابن انشاء، احمد ندیم قاسمی، اور افتخار حسین
وغیرہ نے نہ صرف سنجیدہ معاشرتی و ثقافتی موضوعات پر قلم اٹھایا بلکہ نئے ادبی موضوعات و مباحث چھیڑ کر ادب و ادب
کی گراں قدر خدمات سر انجام دیں۔

دور جدید میں عصری مسائل پر پرتاثر کا لم کھنے والوں میں منو بھائی ایک ممتاز نام ہیں، وہ حقیقت و افسانہ کے امتزاج سے
اپنے قاری کو چرنکا دینے والے موڈ تک لاکر بے اسرا ہونے کا احساس دلاتے ہیں تاکہ بے بسی کی فضا ختم کرنے کا شعور ملے، یوں
ان کے کالموں کا مقصد قاری بھی مسائل کو پرکھنے کا فہم سوا لیلہ نشانات سے بین السطور تک کا پانے کا ادراک حاصل کرتا ہے۔
منو بھائی مقررہ صحافتی زبان یعنی *موسومہ لکھنؤ* کے حصار سے باہر نکل کر جذبہ اور عقل سے رچ ہوئی زبان
استعمال کرتے ہیں، اشیاء کو سمجھنے اور واقعات کے رونما ہونے کی معروضی اور موضوعی ترتیب سے وہ خود انکشافات کرنے پر
قادر ہوجاتے ہیں جو کہ خبر کے پس منظر اور پیش منظر سے بھی زیادہ دلچسپ اور کہ بنناک ہے، منو بھائی کے کام ادبی حقیقت سے پروری
حقیقت تک پہنچنے کے تخلیقی سفر کا روٹا د ہیں۔

منو بھائی اپنے پختہ، نازا، سودہ اور مظلوم طبقات کا نمائندہ ہے۔ وہ جہاں کہیں دیکھتا ہے کہ انسان پس رہا ہے، اُس کی
اناکریا پھر سیدھی کوٹھیس پہنچ رہی ہے یا کسی دکھی کوئی جوئی درکار ہے اور شفقت و محبت کا پیسا ہے تو وہ پریشان ہو
جاتا ہے، کالم لکھ کر دوسروں کو بھنبھوڑتا ہے اور خود روتا اور دوسروں کو بھی رلاتا ہے۔ ”جنگل اداس ہے“ کے بیشتر
کالم اداس کی فضا میں لپٹے ہوئے نرے ہیں، منو بھائی کے خود کش، قتل و بے اموات پر کھے گئے کالم ہوں کہ فنکاروں اور فن کی
کی ناقدری کے دکھ بیان ہوں۔ وہ اپنے بے لاگ تبصرہ سے باز نہیں رہتا۔ اُس کے کالموں کے مرکزی کردار فنونِ لطیفہ سے
تعلق رکھنے والے فنکاروں یا کہ بے نام دنیاوی مفادات سے بالاتر ہو کر انسان دوستی کا ساتھ دیتا ہے۔

”جنگل اداس ہے“ کے کالموں میں عطیہ فیضی، خواجہ معین الدین، حفیظ ہوشیار پوری، ریاض شاہد، تنویر نقوی، فیصل اللہ
زمر، ملک، پرویز چشتی، احمد ریاض، یوسف شمر، اکبر لاہوری، مقبول تنویر، منظور عارف، ظہور نظر، احمد شمیم، خلیفہ مستور
جیسے ادباء و شعراء کے تقریبی کالم موجود ہیں وہاں ریڈیو، ٹی وی اور فلم سے متعلق فنکاروں جن میں امانت علی خان، منظرین
ممتاز علی، طاہر الدین، وحید مراد اور نجمہ محبوب وغیرہ پر لکھے کالم بھی گئے ہیں۔

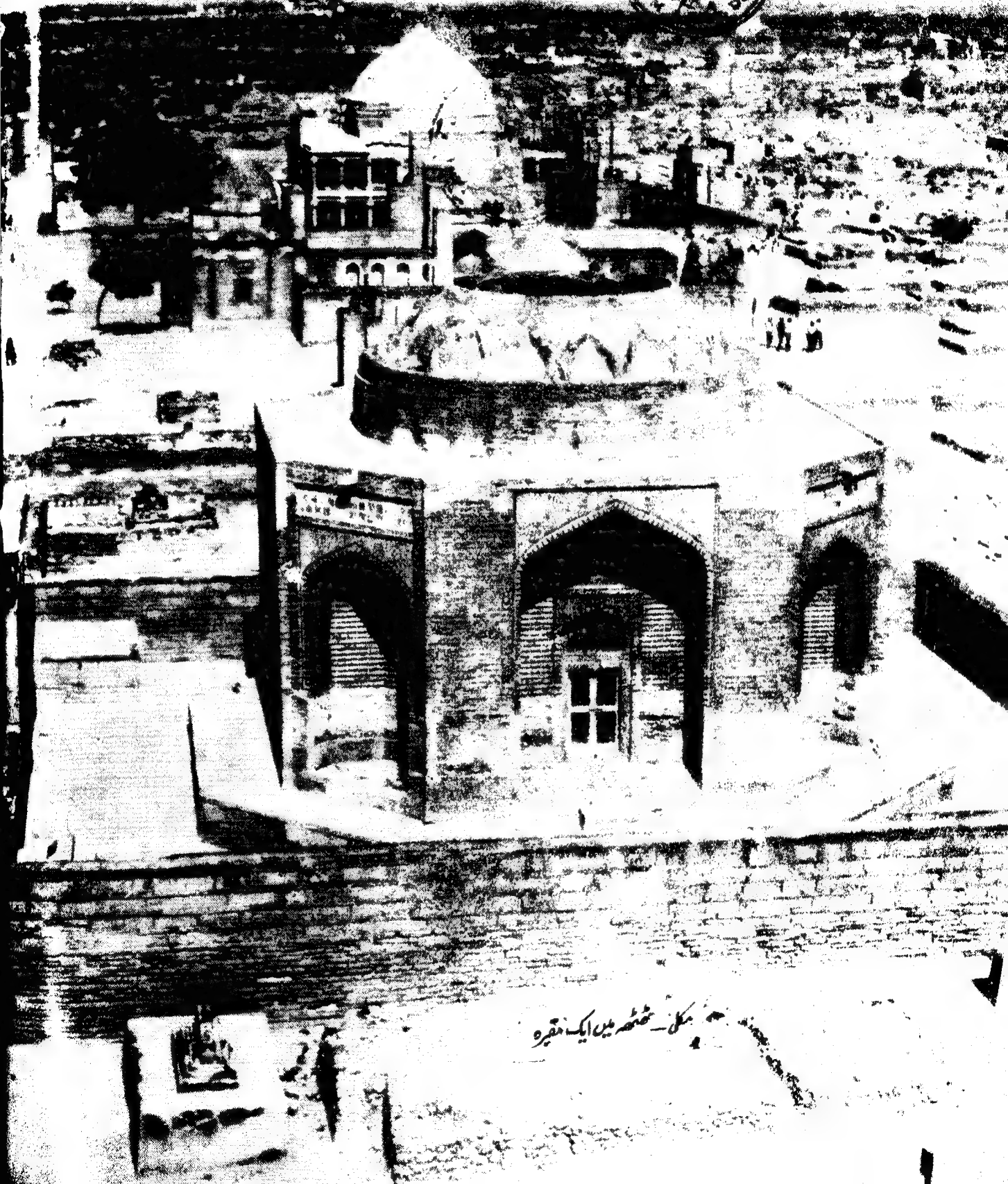


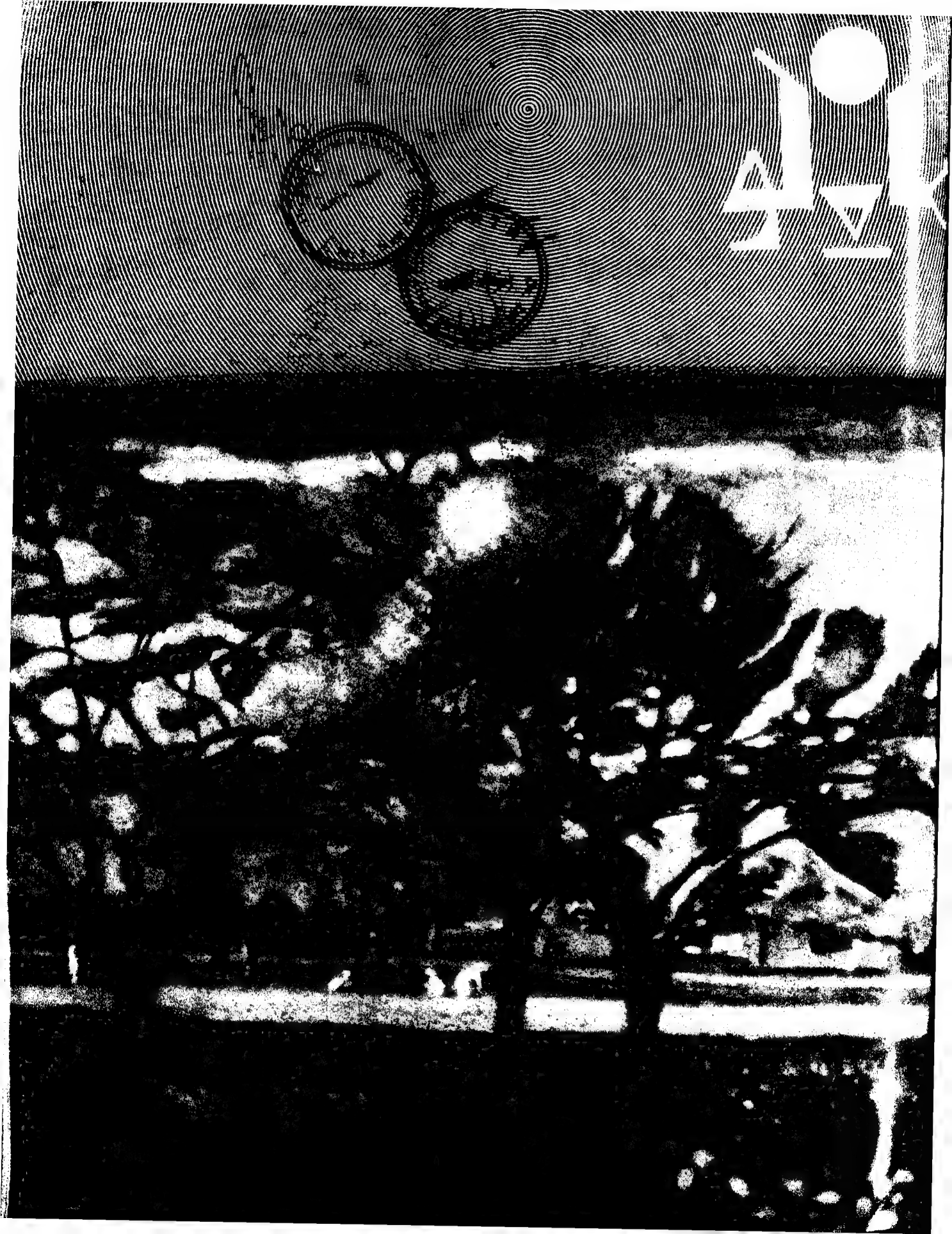


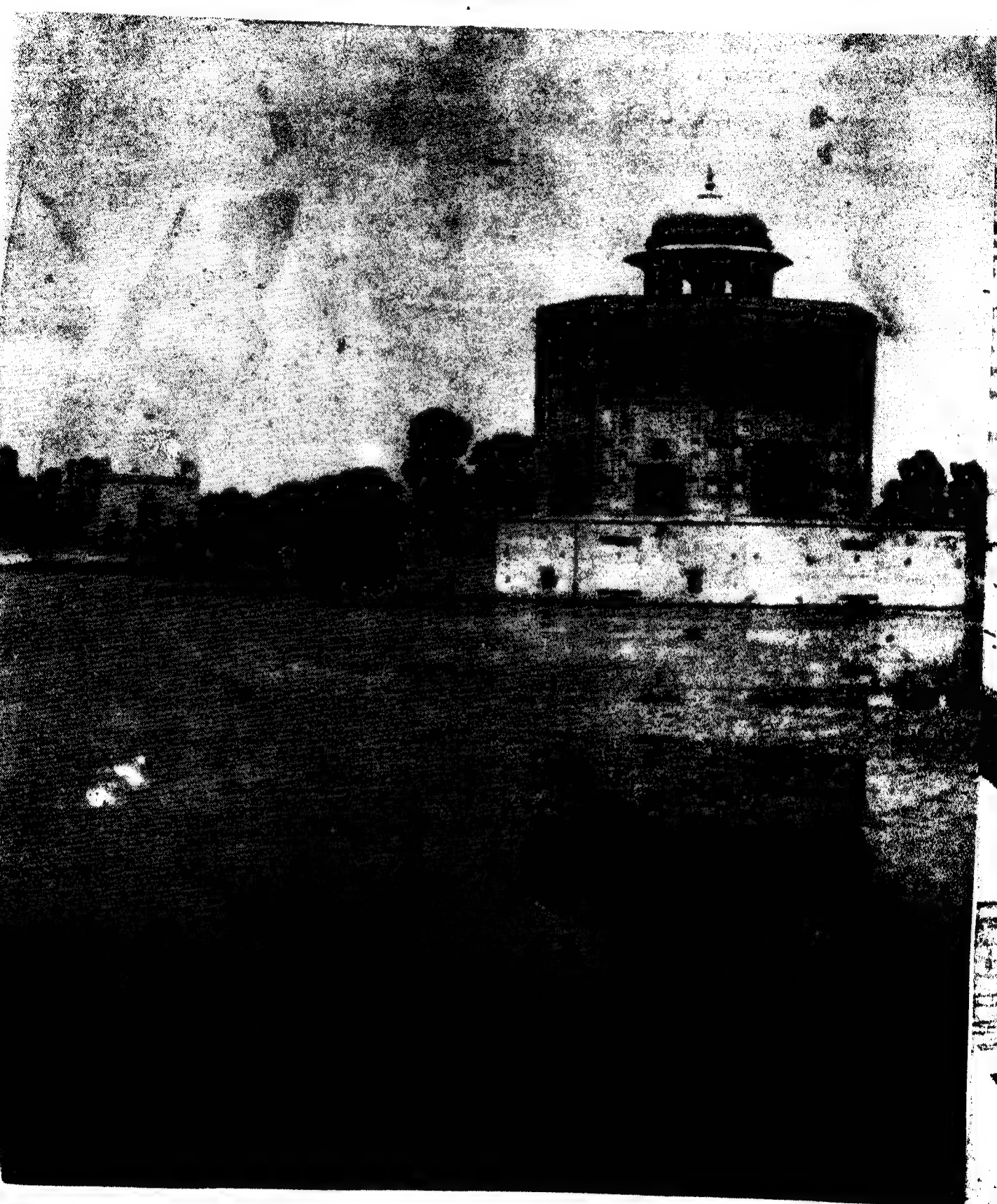
قبرہ جہانگیر



پتھر کا ایک منظر







ہرے مینار

مطبوعات پاکستان نے دین محمد پر ۹۰ دھاریں سے حجہ کر دفتہ ۱۴۲۰ھ کے مصیبہ اندرونی طاعون سے تاج کی

اپنی باتیں

وزیر اطلاعات و نشریات اورند میں امور لائق مبارکباد ہیں کہ انہوں نے دستیگری کی اور ایک جرات مندان ٹھوس اور مثبت قدم یہ اٹھایا کہ ہر دو وزارتوں سے منسلک دفاتر میں مراسلت کی زبان علما اردو کو دی ہے۔ اردو کے خمیر میں صلح کل اور اخذ و اکتساب ہے، وہ تمام علاقائی زبانوں کے ساتھ سگی بہنوں کی طرح گل بل کر رہی ہے، اور اپنی اخذ و اکتساب کی صلاحیت سے ان سے مستفید ہو رہی ہے بلاشبہ یہ اب ایک ایسی زبان ہے جو پاکستان کے ہر علاقے میں ہی نہیں دنیا بھر میں اپنی جگہ بنا رہی ہے۔ امریکہ، میں برکے یونیورسٹی میں اردو کا شعبہ خاصہ فعال ہے۔ امریکہ کی دیگر یونیورسٹیوں میں بھی اردو کی تدریس ہو رہی ہے۔ حال ہی میں کینیڈا میں اردو کانفرنس منعقد ہوئی جس میں پاکستان اور ہندوستان سے بہت سے چوٹی کے دانشور شریک ہوئے امریکہ اور کینیڈا سے خوبصورت اردو رسائل بھی شائع ہو رہے ہیں۔

انگلستان اور اٹلی میں بھی اردو نے جھنڈے گاڑے ہوئے ہیں۔ ہندوستان سے اس کو تقسیم برصغیر کے بعد ایک شدید متعصبانہ روش کے تحت دیس نکال دے دیا گیا تھا مگر اب وہاں بھی غزل کی گائیکی سے لطف لینے کا رجحان بڑھ رہا ہے۔ اور اردو عوام کے کانوں میں رس گھول رہی ہے۔

پاکستان میں گذشتہ ۳۷ برس میں دیکھتے دیکھتے اردو کے چمن میں بڑے خوبصورت مقامی زبانوں کے نہال پیوند کر لئے گئے ہیں اور ان کی پھلن دیدنی ہے، جو لوگ اردو کے دامن کو وسیع کر رہے ہیں ان میں شیر افضل جعفری صاحب کا نام ایک نمایاں اہمیت رکھتا ہے۔

ترقی اردو کے لئے بہت سی انجمنیں اور مجلسیں قائم ہیں مگر ان پر نہ معلوم کیوں قبولہ سوار رہا اور اب تک یہ احساس عام تھا کہ بہت سن رسیدہ لوگوں کی طرح ان کے ہاتھ پیران کی فکر کا ساتھ نہیں دیتے۔ وہ نیم دلی اور تذبذب میں پڑی شرماتی رہتی ہیں۔ لیکن مقتدرہ اردو اور اکادمی ادبیات پاکستان بڑی سرگرمی سے مصروف عمل ہیں اور یہ ان ہی کوششوں کا ثمر ہے کہ اب اردو کے معاملے میں ہمارے ذہن احساس کمتری سے پاک ہو رہے ہیں۔

ہم جو کل تک مغربی فلسفیانہ حوالوں کے بغیر کوئی ادبی بات مکمل نہیں کرتے تھے، اب شاید اپنے دانشوروں علماء اور فلسفیوں سے رجوع کریں اور اگر ان کے گوشہ میں ہماری سیرابی کے لئے مغربی دانشوروں سے بہتر کچھ موجود ہے تو ان کی طرف بھی توجہ دیں۔ اور وارث شاہ، بھٹائی، رحمن بابا اور دوسرے عظیم دانشوروں کی فکر کے تار و پود ڈٹولیں اردو میں تراجم کی رفتار بڑی سست ہے اور یہ بڑا ستم ہے کہ ہم اسلامی دنیا کے ادب سے بھی قربت نہ پیدا کر سکے، ہمیں نہیں معلوم القدس کے گرد بسنے والے عرب کیسی نظمیں لکھ رہے ہیں کیسے افسانے تخلیق کر رہے ہیں۔ انڈریشیا میں کس نوع کے افسانے لکھے جا رہے ہیں۔ فروغ اردو کی ان قدم اور انجمنوں کو اس کام کی طرف بھی متوجہ ہونا چاہیئے۔

حمد باری تعالیٰ

جمال و طاقت و تابِ سخن کہاں ہے بہم
کہ حمدِ خالقِ ہر دوسرا ہو مجھ سے رقم

قلم نے جب بھی کیا قصیدِ ربِ انام
لرز نہ گئی سطحِ ورق پہ نوکِ دو دم
وہ مارائے عسود و ہود و کون و فساد

مثالِ خوں ہے عروقِ جہاں میں مائل دم
وہ مارائے کلام و مثال و مثل و نظیر
وہ مارائے صدا و سکوت و ساندِ نغم
وہ مارائے حروت و شعور و تشبہ

وہ ماجرائے دل کائناتِ کیف و کم
وہ نورِ بزیلی جس کی لوسے روشن ہے
سراجِ معبود و مسجد، چراغِ دیو و حرم!
وہ نقطہٴ انلی جس کے گرد گھومتے ہیں

یہ سب زمین و زمان، چرخ و کرسی و عالم
وہ نورِ بے بصران وہ نگاہِ کم نظران
سکونِ دل زدگان، ساکنِ حمیمِ حرم
وہ جانِ منبر و معبود، وہ روحِ ارض و سما
وہ نہرِ نور و نواہت، وہ بحرِ خود و کرم

وہی ہے جن و جنین و مجاد کا خالق
وہی ہے مُبدِی کونی و مکان و عرش و ادم
خبر بھی ہے خبر بھی ہے، مبتدا بھی ہے
وہ منتہائے تلاشِ محمدِ اکرمؐ

کہاں ہو اس کے محمد کا کچھ شمار کہ یاں
گئے ہیں کس نے سمندر کے قطرہ پائے بہم

کہاں ہو اس کے عاصن کا کچھ بھی اندازہ
نئے ہیں کس نے کبھی اپنے سانس کے سرگم

تمام بحر اگر روشنائی میں ڈھل جائیں
شجرِ تمام مبدل ہوں گے گہرہ لوح و قلم
کہاں ہے پھر بھی جمالِ احاطہٴ اوسان
کہ ایک شمتہ بھی اس ذاتِ پاک کا ہو رقم

صفاتِ ذاتِ کاعرفان تو کیا بحث یہ ہے
صفاتِ ذاتِ سے منفک کہ ذاتِ ہیں مدغم؟
اسے بھی تیرا سہارا ثبات دیتا ہے
وہ بے خبر کہ معلق ہے بینِ لا و نعم

اسے بھی تیرے کرم سے نجات ملتی ہے
وہ عابدِ متکبر کہ ہے رہیں صنم
میں تجھ سے عدل نہیں تیرا فضل مانگتا ہوں
کہ تیرے عدل سے ترساں چہ انبیا چہ ام

میں تجھ سے قہر نہیں دم کا سوالی ہوں
کہ تیرے قہر سے لہذاں کلاہِ قیصر و جم
بجائے دام و دم و دود و سوز مانگتا ہوں
کہ یہ ہیں کبرئے حق میں مثالِ تیغِ دو دم

جو شمعِ طاقچہٴ دل میں اب متود ہے
مری دُعا ہے کبھی اس کی کو نہ ہو مدغم!
عطا ہو مجھ کو یہ توفیقِ میرے ہونٹوں پر
تیرے نامِ تبارک و تعالیٰ کی گونج

صنف قصیدہ نگاری

قصیدہ کی تاریخی اہمیت

ادبیات مشرقی اسیا کن نام یو ہے جو شہنشاہ اقلیم ادب قصیدہ سے فارس نہ ہو خیال ہے کہ اس کی تاریخ اتنی ہی قدیم ہے جتنی انسانی ترقی و ترقی کی اپنی تاریخ۔ خدائے لم یزل نے انسان کو خلق کیا تو اسے حسین و آفرین اور مذمت و لغت کے جذبات بھی ودیعت فرمائے۔ آہستہ آہستہ معاشرہ ترقی کرتا گیا۔ لوگوں میں میل مدد اور ربط پیدا ہوا تو حوصلہ افزائی، دل شکنی، اچھائی یا برائی کے پہلو سامنے آئے۔ انسان تیزی کے ساتھ معاشرہ پر ترقی پر گامزن رہا تو ساتھ ساتھ جدید الفاظ بھی محسوس یا غیر محسوس طریقے سے کسی نہ کسی صورت میں رقص کناں رہے۔ انسان نے گروہوں کو تشکیل دیا۔ پھر خاندان اور قبائل وجود میں آئے۔ معاشرت بنی، تہذیب ابھری، محبت و عقیدت کے جذبات کے ساتھ ساتھ قوت و جبروت، غنا و فاقہ اور جنگ و جہل کے گھٹا لوپ بادل آفاق سے ابھرے اور انسانی آبادیوں پر تمام اجبات و اطراف نے ظلمت کی یلغار کر دی۔ زمانہ جاہلیت کے عرب بھی اس کی لپیٹ میں آ گئے۔ تاریخ شاہد ہے کہ عرب قبائل

آمد اسلام تک آپس میں دست و گریباں رہے۔ وہ لوگ زندگی کی صرف دو صورتوں سے آشنائی رکھتے تھے یعنی زندگی یا موت، فتح یا شکست اور پھر نصرت یا نہریمت۔ وہ لوگ اپنے دشمنوں کی جی بھر کر برائی کرتے اور اپنے بہادروں کی دل کھول کر مدد اور تعریف۔ عہد کے متعلق میں اپنے اجداد کی جرأت و ہمت اور بہادری کی داستانیں سننا سنا کر اپنے قبیلہ کے نوجوانوں کے جذبات کو ابھارتے اور براہ کھینچتے کرتے اور ان کو انتقام کی آگ سے خوب تپاتے یہی لوگ شاعر کہلاتے۔ جس کسی قبیلہ میں کوئی عمدہ شاعر پیدا ہوتا تو ان کے نزدیک اس سے بڑھ کر کوئی نعمت نہ ہوتی۔ ان کے نزدیک شاعر ہی ایک ایسی ہستی ہوتی جو حریف سے بچہ آزمائی سے قبل اہل قبیلہ میں فتح کا یقین اور جیت کی امنگ پیدا کر دیتی اور غالب آنے کے بعد اپنے بھواناؤں کی بہادری کے چرچے محفلوں میں کر کے ان کے عزائم کو قائم و دائم اور ہم بلند و بالا رکھتی۔ ان حالات میں شاعر جو کچھ کہتا رہا وہ یا تو کسی کی تعریف میں کہتا یا ذمہ میں۔ بہر کیف ہر دو صورتوں میں اسے قصیدہ ہی کا نام دیا گیا۔ ہاں یہ ضرور ہر نام یہ قصیدہ کہانے

اور غلو سے یکسر مبرا ہوتے تھے۔ اور تصنیع اور ربائی سے بالکل پاک شاعر جو کچھ دیکھتا اپنے الفاظ میں اس کا مزاج کھینچ کر رکھ دیتا۔ کوشش یہ ہوتی تھی کہ عادت اور نطرت کے خلاف اس میں ایک بات بھی نہ ہو۔ مگر کہیں غیر کے طعن و تشنیع کی گرفت میں نہ آجائیں اور یہ کیفیت کم و بیش اسلام کی آمد تک جاری رہی۔ اس بات کا یقین کر لینا کہ قصیدہ عربی نثر اور خالصتاً عربی النسل ہے کچھ غلط نہیں۔ اور حتمی بات ہے کہ عربی شاعری کی ابتدا قصیدہ ہی سے ہوئی۔ حقیقتاً بھی قصیدہ نے عرب کی بے نشوونما پائی اور ترقی کے تمام مدارج طے کرتا ہوا موجودہ قصیدے کی شکل میں متشکل ہوا خود لفظ قصیدہ بھی اسی امر پر دلالت کرتا ہے۔ جو قصیدہ سے مشتق ہے۔ چونکہ اس صنف میں شاعر ایک خاص مقصد کے پیش نظر ارادۂ جذبات سے معمور اشعار کہتا ہے اس لئے اس صنف کو قصیدہ کہا جانے لگا۔ اگرچہ قصیدہ گوئی کے بارے میں قدیم عربی ادب کی تاریخ خاموش ہے تاہم عرب میں پہلی جن ربیعہ، میر بن قیس (اعشى)، اولاد امراء القیس ایسے قصیدہ گو خمران نظر آتے ہیں جن کا نام نہ سرور

کے لگ بھگ کا زمانہ ہے۔ ان میں سے امشی کے تعلق متہو رہے کہ لوگ اس کے کلام کے اس قدر وار و شیدا تھے کہ اس کے اشعار جھوم جھوم کر بڑے تھے اور وجد کیا کرتے تھے۔ امشی کے تعلق یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ اگر کسی کی مدح کر دیتا تو مدوح گلوں میں نہایت ذی وقار سمجھا جانے لگتا اور اگر وہ کسی کی مذمت (جور) کر دیتا تو اس کا جینا دو بھر بوجھنا قدیم عرب میں شعرا کی بہت قدر و منزلت تھی۔ مولانا حالی تو قدر شعرو شاعری میں راقص طراز ہیں۔

”عرب میں شاعر قوم کی ابد سمجھا جاتا تھا۔ جب کسی قبیلہ میں رقی شخص شاعری میں ممتاز ہوتا تھا تو اور قبیلوں کے لوگ اس قبیلہ کو اگر مبارک باد دینے تھے اور سب مل کر خوشیاں کرتے تھے۔ قبیلہ کی عورتیں اپنے بیاہ کے زید بن بن بن کر آتی تھیں اور فخریہ اشعار گاتی تھیں کہ ہم میں ایسا شخص پیدا ہوا جو تمام قبیلہ کی ناک رکھنے والا، ان کا نسب اور زبان کی حفاظت کرنے والا اور ان کے کاروائے نمایاں اخلاف و اعقاب تک پہنچا دلا ہے۔“

زمانہ قدیم ہی سے عرب قوم میں کچھ ایسی خصوصیات ہیں جو ان کا طرہ امتیاز رہی ہیں بشنڈ وہ لوگ ابتداء ہی سے بہادری، جرأت اور بیباکی کے سب کلام کو گزند دے تھے اور دوسرے ان کے ان اقدام کو تعریف و تحسین کی نظروں سے دیکھتے تھے۔ چنانچہ قدیم عرب شعراء بہادروں کے ان جواہر کو موضوعِ جاہل کرتے تھے لیکن قیمت اور کمینگی

کے واقعات کی ضرورت گزیر اور مجبور مذمت کرتے۔ اول الذکر کی حوصلہ افزائی اور متاخر الذکر کی حوصلہ شکنی کرتے۔ بیشتر شعراء اپنے اسرار و سلاطین کی مدح و ستائش میں بھی وہی باتیں لکھتے تھے جو حقیقتاً ان کی ذات میں مرکوز ہوتی تھیں اور حتی الوسع اعلیٰ صفات کو غلط طور پر کسی کی ذات کے ساتھ منسوب نہ کرتے تھے۔ مشہور ہے کہ جب ایک عرب امیر نے ایک شاعر سے کہا کہ وہ اس کی مدح میں قصیدہ لکھے تو شاعر نے کہا۔

”افعلن حتی اقول“ یعنی تم کچھ کر کے دکھاؤ تو میں کہوں۔ زہیر بن ابی سلمیٰ پہلا عرب شاعر تھا جس نے کسی شخص کی مدح میں قصیدہ لکھا۔ لیکن اس نے بھی اپنے قصیدے میں ہرگز ایسی بات نہ کہی جو خلافِ فطرت تھی یا قابلِ مدح نہ تھی۔ زمانہ جاہلیت کے شعراء قبائلی تغاؤ اور اعلیٰ حسب و نسب کو اپنی شاعری کا موضوع بناتے تھے اور ایک شاعر دوسرے شاعر سے بڑھ چڑھ کر قصیدہ لکھتا تھا۔ ظہورِ اسلام سے قبل ایک مکتہ المکرم کے قریب و حرام میں ”سوق العلاف“ کے موقع پر در دراز سے لوگ کشاں کشاں قصیدہ گو شعراء کو سنے کیلئے جوق در جوق آتے تھے۔ شعراء اپنا کلام لوگوں کو سناتے تھے اور ان سے داد و تحسین وصول کرتے تھے۔ ”مشک آنت“ کہ خود بویہ نہ کو سٹار گنبد“ سامعین کسی کلام کو بہ کھنے کی بہترین کسوٹی ہوتے ہیں۔ چنانچہ لوگ ان کے قصائد کو سنتے اور کسی ایک قصیدہ کو اول قرار دے دیتے

اور پھر اول قصیدہ کو خانہ کعبہ کی دیوار پر لٹکائے جانے کا شرف و امتیاز حاصل ہوتا۔ حتیٰ کہ جب مکہ فتح ہوا تو اس وقت خانہ کعبہ کی دیواروں پر سات قصائد آویختے تھے جن کو تاریخ میں ”السبع العلقات“ کہتے ہیں۔ زمانہ جاہلیت کے بعد اسلام کا دور آیا تو کھڑو بیشتر شعراء نے اسلام قبول کر لیا۔ بلکہ انہوں نے اسلام قبول کیا کیا ان کی تو کایا ہی پلٹ گئی۔ بہت ہی بدلتی۔ اب روایت کے برعکس خدائے غرور جل اور یہاں تا اب کی شان مبارکہ میں حمد اور لغت کی صورت میں قصائد کہے جانے لگے۔ ان شعراء میں حضرت کعب بن زہیر اور دربار رسالت کے شاعر حضرت حسان بن ثابتؓ سرفہرست ہیں۔ جب بنو امیہ برسرِ اقتدار آئے تو مسطنت اور دربار داری کے تقاضوں کے پیش نظر شعراء نے اپنے اذہان و قلوب کو منعطف کر لیا۔ اور صلہ ستائش کی بجائے انعام و اکرام کا حصول ان کا مقصود ٹھہرا۔ بنو عباس کے دور میں اکثر شعراء خلافت سے بالواسطہ یا بلاواسطہ وابستہ تھے۔ چنانچہ قصیدہ فقط سلاطین کی مداحی تک وقف ہو کر رہ گیا۔ یہی وہ زمانہ ہے جب فارسی شعراء بھی اپنے قصیدے کی بنا عربی قصیدے کی مروجہ روش پر کئی غلطی بنو عباس میں سے مشہور خلیفہ مامون الرشید کے عہد کے فارسی زبان کے ایک نامور شاعر عباس مروزی کا نام آتا ہے جس نے خلیفہ وقت کی شان میں جب ایک قصیدہ لکھ کر دوبار میں پیش کیا تو اس کے صلے میں دریا مل مامون الرشید نے صرف

جاس سرودی کو انعام کا کلام اور خلعتِ فاخوسے
 نوازا اور ایک ہزار دینار سالانہ وظیفہ مقرر کر دیا
 بلکہ اسے اپنے دربار سے بھی منسلک کر لیا۔ گویا یہ
 فارسی قصیدے کا نقطہ آغاز ہے۔ لیکن فارسی غزل
 کی طرح فارسی قصیدے کا باقاعدہ آغاز بھی ردی کی
 ہی سے ہوتا ہے۔ ردی کو فارسی شاعری کا حقیقی
 طور پر جد امجد تصور کیا جاتا ہے۔ یہ فارسی کا پہلا
 پرہیزگار شاعر ہے جس نے اپنا دیوان بجا مرتب کیا۔ یہ
 سامانیہ خاندان کے اولوالعزم محمد بن احمد بن نصر
 کا دوست پروردہ تھا اور احمد بن نصر کے دربار
 میں ملک الشعراء کے عہدہ جمید پر فائز تھا چنانچہ
 اس نے بادشاہ کی مدح میں خوب خوب قصیدے کہے
 اور اس صنف کو ذرے سے آفتاب بنا دیا ہے

ہوئے جوئے مولیاں آید بے

یاد یار مہران آید بے

اُسی کے ایک تاریخ ساز قصیدے کا مطلع
 ہے جو اس نے احمد بن نصر کی مدح میں کہا تھا
 اور جس سے بادشاہ بے انتہا متاثر ہوا تھا۔ ردی کی
 ہی نے قصیدے کے لئے کچھ لوازمات بھی مقرر کئے
 اور قصیدے کی ہیئت ترکیبی کے لئے کچھ اصول و
 ضوابط وضع کئے جو فارسی کے علاوہ آج تک عربی
 اور اردو میں بھی مد نظر رکھے جاتے ہیں۔ ردی کے
 لئے گوشت کے ساتھ ساتھ قصیدے میں خیال افزائی
 بہت ہوتی رہی اور مناسبتیں شاعری کا استعمال کہیں
 زیادہ ہو گیا لیکن اسطرح کہ قصیدے کے ان لوازمات
 میں کسی شاعر نے بھی کمی بیشی نہ کی بلکہ اس صنفِ شعر میں
 ہر ایک نے ردی کی تقلید اور پیروی کی اور اسی کا

رہن مت را۔ ردی کے بعد فارسی شاعری میں
 فرخی، عسجدی، امیر معزی، عنصری، سنائی،
 منوچہری، انوری، خاقانی، قانی، عرونی، طہرانی
 اور نظیری مزید ایسے شعراء ہو گزرے ہیں جو اس
 قصیدہ نگاری کے تابناک ستارے ہیں۔

اردو قصیدہ نگاری — عہدِ مجدد

جب مسلمان برصغیر میں آئے تو بادشاہوں کے
 ساتھ ساتھ ان کے درباری شعراء کی کھپ بھی پہلا
 پہنچی۔ درباروں کی زبان چونکہ فارسی تھی اس لئے
 ابتداً قصائد پہلے بھی فارسی زبان میں کہے گئے۔ لیکن
 جب رفتہ رفتہ اردو زبان نے ترقی کی اور اس
 قابل بنی کہ اس کی وساطت سے اعلیٰ و ارفع خیالات
 کا اظہار بھی کیا جانے لگا تو شعراء نے فارسی قصیدہ
 نگاری کی پیروی میں ان کے نقوش پر اردو میں بھی
 قصیدہ نگاری کی طرح ڈالی۔ اردو کی دیگر اصناف
 سخن کی طرح قصیدے کا آغاز بھی دکن سے ہوا۔ سلطان
 محمد قلی قطب شاہ اور ان کے جیتے سطلان محمد قطب شاہ
 بوری، نصر قلی اور محمد قلی اردو میں ابتدائی دور کے
 قابل ذکر قصیدہ نگار ہیں۔ اردو کے سب سے پہلے
 صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ کے دیوان میں
 علاوہ غزلوں، مرثیوں، ترجیع بندوں اور مثنویوں
 کے قصائد بھی موجود ہیں۔ اسی نے قلی قطب شاہ کو
 اردو قصیدہ نگاری کا بانی ہونے کا شرف بھی حاصل
 ہے۔ اسی دور کے دیگر شعراء میں سے ولی دکنی بھی
 اچھے قصیدہ گو ہیں۔ ولی ایک صوفی متشن اور فقیر شری

شاعر تھے۔ قتلِ مولانا زلولہ

”بادشاہ یا کسی امیر کی تعریف نہیں کی شاید
 میر درد کی طرح تعریف کرنی عیب سمجھے
 تھے۔ لیکن کبھی کبھی نوجوان حفظ کی طرح بادشاہ
 وقت کے نام سے اپنے شعر کو شان و شکوہ
 دیتے تھے“

ولی کے سب قصائد اپنے محبوب حقیقی کی تعریف
 ستائش میں ہیں لیکن چونکہ ان کے قصائد باقاعدہ
 قصائد کے زمرے میں آتے ہیں لہذا ان کو قصیدہ نگار
 شعراء کی فہرست میں بہت بلند درجہ حاصل ہے۔ اور
 لطف یہ کہ ولی ہی کی قائم کردہ بنیادوں پر میر و سودا
 اور غالب و ذوق جیسے کینائے روزگار اور باکمال
 قصیدہ نگاروں نے اپنی اپنی عمارت کھڑی کیں۔ ولی
 نے کل چھ قصیدے لکھے۔ یہ قصیدے شوکت الفاضل،
 زور بیان اور رفعتِ قلیل کے لحاظ سے آج بھی بہت
 اہم ہیں۔ ان قصائد میں سے ایک قصیدہ جو سب سے
 طویل ۱۲۳ اشعار پر مشتمل ہے۔ ان کا ایک اور قصیدہ
 حضرت رسالتؐ کی شان تحریر میں ہے اور ایک
 حضرت علیؑ کی مدح میں ہے۔ غرض یہ قصائد اپنے
 دقت، تہذیب اور معاشرت کے لحاظ سے بہت
 اہمیت کے حامل ہیں۔

اگر ان قصائد میں شکوہ الفاضل کی کھٹکتی ہے
 لیکن یہ محض زبان بازی کے ابتدائی مدارج کی وجہ سے ہے۔
 پھر یہی ان میں عرونی، انوری اور خاقانی کا رنگ منہ
 جھلکتا ہے۔ ولی مثل شہنشاہ، محمد شاہ کے زمانہ

میں دہل آئے۔ مدیہ وہ نسبت ہے جب دہلی اور اس کے قریب وجہ میں اردو کا چچا عام ہو جاتا تھا۔ لیکن ابھی تک اردو فقط بل چال تک ہی محدود تھی۔ شعراء تھے تو بے شمار لیکن صرف فارسی میں اظہارِ خیال کرتے تھے۔ البتہ تفتنِ طبع کے طور پر ایک آدھ شعرِ رنختہ میں بھی کہہ لیا کرتے تھے۔ لوگوں نے ولی کو سنا، بہت پسند کیا۔ ان کے دیوان کو دیکھا داو دیئے بغیر نہ رہ سکے اور جو شعراء اب تک صرف فارسی میں شعر کہتے تھے ان کو اردو میں بھی شعر کہنے کا شوق پیدا ہوا۔ ایسے ابتدائی شعراء میں امید، بیدل، ذوق، آرزو، آبرو، مضمون، حاتم مرزا مظہر اور شرف علی خاں قابل ذکر ہیں۔ ان شعراء میں سے سوائے حاتم اور خاں کے کسی اور شاعر نے قصیدہ نہیں لکھا جس کی کچھ ناگزیر وجہ تھیں۔ پہلی تو یہ کہ یہ لوگ ولی کی طاقات سے پہلے مستقل طور پر فارسی میں شعر کہتے تھے۔ اور اسکی زبان میں انہیں کمال حاصل تھا جبکہ یہ دور اردو کے پینے اور نشوونما پانے کا دور تھا۔ اور قصیدہ نیکو زبان کا شغافہ ہی ہے جبکہ اردو کی کم بائیںگی اس میں حاصل رہی۔ دوسرے یہ کہ یہ تمام تر شعراء فقر و استغنا کے پیکر تھے اور دولت کے لالچ میں اگر کسی کی مدد کرنا فقر کی توہین سمجھتے تھے۔ تیسرے اس لئے کہ وہ زمانہ سیاسی اور معاشرتی طور پر انفراتفری کا زمانہ رہا تھا۔ روز کے انقلابات شعراء کو سکون کا سانس نہ لینے دیتے تھے۔ اس کی چوتھی وجہ اس زمانے کا عام ذوقِ ایہام گوئی ہے اور پانچویں وجہ یہ ہے کہ لوگ شعر و شاعری کے قلعے میں سپاہِ گمری کو ایک زیادہ معزز اور منفعت بخش کام سمجھتے تھے

اور اکثر شعراء سپاہی پیشہ ہوتے تھے۔ شاہ حاتم بھی سپاہی تھے تاہم ان کی سب سے بڑی کوشش یہ تھی کہ زبانِ اردو ترقی کر کے جلد فارسی کی مقابل بن جائے تاکہ شعراء فارسی کی طرح اس میں بھی حسبِ منشا اظہارِ خیال کر سکیں۔ چنانچہ انہوں نے ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی۔ شاہ حاتم کے دیوان کے دیباچہ میں ۵۴ شاگردوں کے نام مندرج ہیں جن میں سودا، رنگین، تار، تاباں اور فارغ بہت نامور ہوئے۔ یہ بھی شعراءِ قصیدہ کہتے تھے۔ ان میں سودا ایسے تھے جس پر استاد کو بہت فخر تھا۔ مولانا آزاد آپ حیات میں لکھتے ہیں۔

”شاہ حاتم جب سودا کی غزل کی اصلاح

دیتے تھے تو اکثر یہ شعر پڑھتے تھے۔

از ادب صائب خوشم ورنہ در ہرادی

رتبہ شاگردی من نیست استاد مرا

اور احباب سے کہتے تھے کہ یہ شعر صائب میری

استادی اور میرزا رفیع کی شاگردی کے حق میں کہا

ہے۔ لکھنؤ سے مرزا کے قصیدے اور غزلیہا تیں

تو آپ دوستوں کو پڑھ پڑھ کر سنانے اور

خوش ہوتے۔“

چنانچہ سودا جلد ہی اپنے استاد سے بڑھ گئے

اور ان کے نام کا شہرہ دور و نزدیک پھیل گیا۔

یہاں تک کہ شاہ عالم بادشاہ تک اپنا کلام اصلاح

کے لئے سودا کو بھیجنے لگے۔ سودا نے ہر صنفِ سخن

میں طبع آزمائی کی ہے اور بقول مصنف آپ چنانچہ

لگے تاریخ ادب اردو از رام بابر سکینہ

”ان کی طبیعت ہر رنگ اور ہر گیر تھا، نرسِ طبع ان کا منہ زور گھوٹے کی طرح جس طرف جاتا تھا، رک نہ سکتا تھا۔“

سودا، تیر اور درد کا زمانہ ایک ہے۔ یہی وہ قابلِ مد ستائش ہستیاں ہیں جنہوں نے اردو ادب کا گراں قدر اور ناقابلِ فراموش خدمت کی اور اسے بامِ عروج بلکہ اوجِ کمال تک پہنچا دیا۔ یہ بزرگانِ آج تک شعر و سخن میں استاد تسلیم کیے جاتے ہیں اور بعد کے شعراء آج تک اپنا کلام ان کے کلام کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں۔ ان میں سے تیر نے اگرچہ قصائد لکھے، لیکن چونکہ ان کا میدانِ طبع غزل کی طرف مائل تھا، چنانچہ طبیعت کی موافقت کی وجہ سے وہ اس میدان میں غزل نہ کر سکے۔ البتہ غزل کے میدان میں سودا سے باز نہ گئے۔ ان یں ضرور ہر جگہ جتنے غزل میں آگے بڑھے اتنے ہی قصیدہ میں پیچھے رہ گئے۔ قصیدہ گوئی فطری رجحان کے بغیر نہیں ہو سکتی۔ سودا میں یہ میدانِ فطری تھا۔ وہ نہایت ہشاش بشاش، شگفتہ مزاج، عرب داب اور طنطنے کے آدمی تھے۔ گھر میں خوشحالی تھی اور زندگی نہایت فارغ البالی سے بسر ہوتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ تیر کے قصائد سودا کے قصائد کے سلسلے بہت پیچھے ہیں۔ تیر کو ”خدائے سخن“ کے لقب سے ملقب کیا جاتا ہے۔ بلاشبہ وہ اس لقب کے مستحق ہیں لیکن صنفِ قصیدہ نگاری میں وہ سودا سے کہیں کمتر رتبہ رکھتے ہیں۔ اب جبکہ اس صنف میں تیر جیسے صاحبِ کمال اور قادر الکلام شاعر کا یہ دمج ہے تو خیال کیا جانا چاہیے کہ سودا کے دیگر معاصرین کو سودا کے موازنے میں کس طرح لایا جاسکتا ہے۔

اگرچہ سیر اور درد کے علاوہ سودا کے محاصرین
میں مرزا مظہر سوز قائم یقین، بیان، ہدایت،
جعفر علی حسرت، منت، بقا، قدرت، فیاض اور
راسخ کے علاوہ کچھ دیگر بھی صاحب دیوان اور
بڑے رتبے کے شعرا ہیں جنہوں نے اپنی بساط بھر
اور زبان و ادب کی جھلکی کہ موتیوں سے بھرا اور
قصیدے بھی کہے لیکن قیصر نگاری میں ایک بھی سودا
کی گزرتی کہ نہ پہنچ سکا۔ مصحفی نے بھی سودا کا راز
دیکھا ہے، چنانچہ سودا کو ان الفاظ میں خراج تحسین
پیش کرنے پر مجبور ہوئے:

پس کے پانچ سو چوبیس ہزار ہست۔
 ”تقارص اول نظم قصیدہ در زبان ریختہ است“
 اس کے بعد دو در میں ممتون معتمی اور اشائے
 بھی قصیدہ لکے۔ ی کے فن کو اپنایا۔ اگرچہ ان اساتذہ
 فنون کے تصانیف جگہ لوانات، ہیئت ترکیبی اور
 زبان دیوان کے اعتبار سے خاصے اہم ہیں مگر ان سے
 سودا کا گہرا اثر صاف ترشع ہے۔ اشائے ایک ذہین
 شاعر تھے۔ زبان طانی کے لحاظ سے تاریخ ادب
 اردو میں ان کا ایک خاص مقام ہے کیونکہ انہوں نے
 اپنی جدت طبع اور قوت بیان سے اپنے عہد کو بہت
 متاثر کیا۔ ان کے قصائد بڑی دھوم دھام کے ہیں۔

جن سے طبیعت بلند پروازی صاف عیاں ہے۔ ادائے
مصلح اور فصاحت کلام کے لحاظ سے بھی یہ تصائد
بہت اہم ہیں۔ ان کا ایک بے نقط قصیدہ ان کے
فنِ قصیدہ نگاری کا منہ بولتا ثبوت ہے جس پر ان کو خود
بھی بڑا ناز تھا اور بڑے فخر کے ساتھ اس کا نام ”طوہر اللہ“

رکھا تھا۔ اگر ان کی طبیعت میا اعتدال رہتا اور قصائد میں اببدال کو داخل نہ ہونے دیتے تو بلاشبہ اردو قصیدہ نگاری میں ”عرفی“ کہلا جائے گا جس کے بجا طور پر مستحق ہوتے۔ لیکن اس میدان میں یہ سودا کی ہمسرا تو کیا کرتے ان کے قریب تک بھی نہ پہنچ سکے۔

ذوق کی قصیدہ نگاری:

تاریخی اعتبار سے محمد ابراہیم ذوق انشا کے بعد آتے ہیں لیکن ادبی لحاظ سے انہیں سودا کے بعد اورد و کاسب سے بڑا قصیدہ نگار سمجھا جاتا ہے۔ بلکہ تصنیف نگاری کے کچھ پہلوؤں سے تو وہ سودا سے بھی بڑھ گئے ہیں۔ ذوق پر سودا کی چھاپ ہے۔ لیکن بالکل ملکہ سی۔

ہاں البتہ انہوں نے فارسی قصیدہ نگاروں کا گہرا اثر ضرور لیا ہے۔ ان کی قصیدہ نگاری میں قاتانی و خاقانی اور انوری کی تقلید کا واضح پرتو ہے اور وہ خاقانی سے تو بہت ہی متاثر ہیں بلکہ انہوں نے خاقانی ہی کا رنگ زیادہ اپنایا ہے۔ مولانا آزاد لکھتے ہیں۔

۱۰ اصلی میدان ان کی طبیعت کا سودا کے انداز پر زیادہ تھا۔ نظم اردو کی نقاشی میں مرزائے موصوف (مرزا رفیع سودا) نے تصدیق

پردہ ستکاری کا حق ادا کر دیا ہے۔ ان کے بعد شیخ مرحوم کے سوا کسی نے اسی پر قلم نہیں اٹھایا اور انہوں نے موقع کو ایسی اونچی مواب پر بھیجا کہ جہاں کسی کا ہاتھ نہیں پہنچتا

انور علی، قطبہ، قطوری، نظری، عرفی، فارسی

کے آسمان پر بجلی ہو کر چمکتے ہیں۔ لیکن ان کے قصیدوں نے اپنی ٹرک دمک سے ہند کی زمین کو آسمان کر دکھایا۔

اسی پر ڈاکٹر تنویر احمد علوی تبصرو طراز:

”مولانا آزاد کی رائے مباحثہ آمیز رنگ میں ایک حقیقت کا اظہار ہے۔ اس منظر تبصرے میں نہ صرف یہ کہ قصائد ذوق کی تاریخی اہمیت اور ادبی حیثیت کو واضح کر دیا گیا ہے بلکہ ان کی حدود اور فضا کی طرف بھی اشارہ موجود ہے۔“

مولانا حاتی نے اپنی کتاب یادگار غالب میں مزار
غالب کی شاعری پر بوضاحت تبصرہ لکھا ہے ضمناً
ذوق کا تذکرہ بھی آیا ہے لکھتے ہیں:-

شع "فارسی شاعری کی ابتدا اس صنفِ سخن سے
ہوئی اور کوئی شاعر جس نے نصیحتیں نہ

گیا..... خود مرزا کا قول تھا کہ جو قصیدہ نہیں

لکھ سکتا اس کو شعراء میں شمار نہیں کرنا چاہیے
اور اس بنا پر وہ شیخ ابراہیم ذوق کو پورا شاعر

اور شاہ نصیر کو ادھر اُدھر شاعر جانتے تھے۔

رواد کی کے زمانہ سے قصیدہ کی پرکھ اور جانچ کے لئے ایک معیار چلا آ رہا ہے جس کو کسوٹی سمجھ کر ہمارے شعرا قصیدہ نگاری کرتے آئے ہیں۔ یہ معیار صوری اور معنوی دو اطوار پر مختلف ہے۔ معنوی معیار

۷۔ ذوق، سوانح اور امتقاد از ڈاکٹر تنویر احمد علوی

۵ یادگار غالب از مولانا حالی صفحہ ۱۴۳

۶۔ آبِ حیات از مولانا محمد حسین آزاد

ۛ تذکرہ ہندی گویاں صفوہ ۱۲۵ مختصی

کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے لیکن صدی معیار اصل معیار ہے جس کے متعلق کہنے کو تو بہت کچھ لکھا جاسکتا ہے لیکن تطیل کے خوف سے اب ہم ان لوازمات پر مختصر تبصرہ کرتے ہیں کہ ذوق اس معیار پر کس حد تک پورا اترے۔

قصیدے کے صوری لوازمات

چہل تک قصیدے کے صوری لوازمات کا تعلق ہے اس میں پانچ چیزیں شامل ہیں یعنی مطلع، تشبیب، گریز، مدح اور حسن طلب۔ جبکہ بعضوں نے اس میں چھٹے لازمہ کے طور پر دعا کو بھی شامل کر دیا ہے۔ اب ہم ان لوازمات پر ذوق کے کام کو پرکھتے ہیں۔

۱۔ مطلع: قصیدے کے معیار کی جانچ پرکھ کے لئے سب سے پہلے مطلع دیکھا جاتا ہے اور وہی مطلع قصیدہ کے معیار کی ضمانت سمجھا جاتا ہے۔ جس میں کوئی ندرت اور جدت ہو اور دل پر ایسا اثر کرے کہ آدمی تمام قصیدہ پڑھے بغیر نہ رہ سکے۔ ذوق اس معیار پر پورا اترتے ہیں اور ان کے تمام کے تمام قصائد کے مطلع نہایت فنکارانہ اور شاعرانہ خوبی سے کہے گئے ہیں اور لا جواب ہیں۔ ان کے ایک مشہور قصیدے کا مطلع ہے۔

ہے آں جو یوں خوشنادر سحر رنگ شفق
پر تہے کس خوردشید کا نور سحر رنگ شفق
یہ مطلع ذوق کی پختہ کاری اور کمال شاعری کی منہ بولتی تصویر ہے۔ ایک دوسرے قصیدے کا مطلع ملاحظہ فرمائیے:

صبح دم فکر جو تھا سیر فلک لا شتاق
اڑ گیا عرش پہ اک آن میں مانند براق
اب شاید کوئی کور ذوق ہی ہو گا جو اس مطلع کے پڑھنے کے بعد تمام تر قصیدہ نہ پڑھے گا۔
در زج ذیل مطلع دیکھئے کس قدر صوفا آہنگ
اور صوت و وزن کے ایک خاص تناسب کو کس قدر پیش نظر رکھا گیا ہے۔

سحر جو گھر میں بہ شکل آئینہ تھا میں میٹھا نزار دیراں
تواک پری جبہ حور طلعت بہ شکل بقیس دواہ کتھاں
اسی طرح دیگر قصائد کے مطلع بھی طلب و ذوق غور اور ہر دم کے ساتھ کہے گئے ہیں اور مجموعی تمام مطلع حسن بیان، شگفتگی خیال، برستگی ادا اور جدوت معنی کے آئینہ دار ہیں۔

۲۔ تشبیب: قصیدے کے معیار کے ناپ تول کے لئے دوسرے نمبر پر تشبیب کو دیکھا جاتا ہے۔ اردو قصیدہ نگاروں نے ابتداء ہی سے فاری قصائد کے معیار کو سامنے رکھا اور تشبیب کے بیشتر مضامین میں ان کی تقلید کی۔ مگر اپنی جولائی طبع، ندری، اٹیج اور علم و دانش کے مطابق اس میں جنت، ندرت، تازگی اور تنوع پیدا کرنے کی مقدور مہر کو کوشش کی۔ اس کار گیری میں ہر چند کہ سودا سب سے بڑھے ہوئے نظر آتے ہیں تاہم ذوق کے ہی ایسا رنگ جمایا ہے کہ گنگ کر دیا ہے۔ ان کے ایک قصیدہ کی بہاریہ تشبیب ملاحظہ ہو۔

صبح سعاد فردا رات تن بر ریاضت دل بیتن
جلوہ قدرت عالم وحدت چشم بصیرت خود کشا

قصیدے میں دھن و مین و طرز و مین و طرز و مین و طرز
باغ ارم یار و فتنہ و ضوان خلد بریں باجنت ماوی
سرخ خوش الحان بہرستیں بگل بستن خرم خندا
مغنی شقائق محو سرود و دیو و گرس مست متنا
قلب فرحت روح کو راحت عقل کو قوت طبع کو جوت
جلوہ ساقی لغو طرب ناہ پہ چنگ و نشہ بہ صبا
خندہ گل پر نشاد گل پر سرود چمن پر لطف غنیمت
لغو ببل ناہ مصلصل قہقہہ لعل بر لب مینا
شاعر کو شاعری کا لکھ قدرت کا عطیہ ہے۔ جب تک شاعر میں شاعری کا مادہ نہ ہو وہ محض کتاب اور ریاضت کے بن بستے پر یہ ملکہ حاصل نہیں کر سکتا شاعر ہوتا ہے جو فطرت کی طرف سے یہ شعور لے کر آتا ہے۔ انگریزی ادب میں بھی یہ بات کہی گئی ہے کہ شاعر اپنی شاعری ساتھ لے کر پیدا ہوتا ہے۔ ذوق یہ ملکہ فطرت کی طرف سے لے کر آئے تھے۔ مرقۃ الذیل تشبیب دیکھئے، الفاظ پر غور کیجئے ایسے گلدے جیسے شاعر کے موتی ٹانگ دیئے ہیں۔ صنائع لفظی اور بدائع معنی تشبیب استعارہ کارنگ صوت و آہنگ کے ساتھ کیسا حسین امتزاج ہے۔

صاوں میں دیا چرمہ شوال دکھائی
برسات میں عید آئی قدح کش کی بن آئی
کرتابے ہلال ابردے پر خم سے اشارہ
ساقی کو کہ صبر بادہ سے گشتی طلائی
ہے عکس گھن جام بوریں سے سے سرخ
کس رنگ سے ہوں ہاتھ نہ میکش کے خنائی
کوندے ہے جو بکلی تو یہ سوچے بے نشہ میں
ساقی نہ تے آتش سے تیز اڑائی

یہ جوش ہے ہاں کا کہ افلاک کے نیچے
ہوے نہ میز کو فراری و مانی
تشبیب میں ذوق کے یہاں اس طرح کے برقلوں
مضامین اور رنگارنگ پیکر جا بجا ملتے ہیں۔ یہاں
نظر آتا ہے۔ جیسے شاعر نے اپنی رفعت خیال سے
حسنِ فطرت کو مزید چھایا بخشی ہے۔ اپنے قصیدوں کے
بل بستہ پر جو بھی تصویر کشی کی ہے وہ ایک شہ پارہ
ہے وہ ایک مرتفع ہے ایسا مرتفع جسے مانی اور
بہادری اپنے خوبصورت رنگوں اور بونٹوں سے پیش
در رکھتے اور شاید عاجز اگر شاعر آدم مہر نے ذوق
نے اپنے ذوقِ سلیم سے کام لے کر زورِ فکر کے بہار
میں فزونی نظم کو سطحِ ذہن سے منور قمر اس پیر شمس
کیا ہے وہ حد درجہ دل آویز اور عمدہ زیب ہیں۔
ایک اور بہار یہ تشبیب کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

بارک اللہ کہ در افشاں ہے تولدِ بابر بہار
خمرِ مقدم کہ خواں ہے تو اے بادشاہ
لہذا محمد لبالب ہے شے بیش سے عام
فکھ لہذا زر گل سے ہے چین مالا مال
جوشِ روئیدگی سبز سے ہو جائے گلابز
گلِ زمین چینِ حسن میں تا واژہ حال
اللہ اللہ رے سرسری گلِ زارِ جہاں
کیا جب ہو دوشِ خضر اگر رنگِ بلاش
شرتِ بیشِ فرد سے پیدا ہوئے گل
بل بے جوش گل خود رو سرِ دامنِ خیال

تشبیبِ قصیدہ نگاری کے کمال کی کسوٹی ہوا کرتی
ہے۔ یہ ایک میزان ہے اور ذوق اس کسوٹی اور
میزان میں تولدِ تولد پورا اترتے ہیں۔ ذوق نے

تشبیب کے مضامین اور موضوعات میں توجہ پیدا کیا
نہیں پر کمالِ قدرت اور شعریہ عروضی مہارت کا کمال
دکھایا۔ پیکرِ تصویر کو تخیل و واقعات اور تشبیہ و
استعارہ و مبالغہ آرائی سے اس طرح مزین کیا کہ
جس کی ایک ہلکی سی جھلک پیش کی گئی ہے۔ ایسی رنگین
تصاویر کا عکس سوائے سودا کے ہیں کہیں اور نظر نہیں
آتا۔ ذوق نے تشبیب میں صرف بہادری مرتفع ہی نہیں
کھینچے بلکہ ہامانہ، بکیمانہ اور زندانہ پیکر بھی خوب
تراشے ہیں۔ عاشقانہ اور حسن پرستانہ تشبیہیں بھی
ذوق کے یہاں موجود ہیں۔ لیکن دوسرے شعراء سے
برعکس ذوق نے ان میں ایک خاص تہافت اور استادانہ
وقار ملحوظ رکھا ہے۔ خیال کی رعنائی، تشبیہ کی رنگینی
اور حسنِ بندش سے تشبیہ اشعار کو ایسے گوہرِ آبدار
بنادیا ہے جو لڑی میں ایک خاص انداز کی جگہ دیکھ
رکتے ہیں۔ اور لڑی میں سے فقط یہی جواہر ہی اُٹھوا
کو خیرہ اور چکا چوند کر دیتے کے لئے کافی ہیں مذہبان و
میان اور الفاظ کی پیکاری میں ذوق کے فن کا وہا
سب اساتذہ نے تسلیم کیا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر لڑ الحسن
ہاشمی لکھتے ہیں،

”مرصع تشبیہوں میں ذوق کی قسمت الفاظ
دیکھ کر حیرت ہوتی ہے..... طہیت کی
وجہ سے بھان کی تشبیب اکثر سودا سے
ارتفع اور جڑیل ہو جاتی ہے۔“

قصائد کے اجزائے ترکیبی اور فکرائہ مہارت کے لحاظ
سے بھی ان کی تشبیہیں بڑی زور دار اور متوازن
ہیں قصیدے میں تشبیب کے بعد گریز اور گرجہ کے
بعد مدح کو لیا جاتا ہے اور ان میں ایک طرح کی وابستگی

اور آپس میں گہرا ربط ہوتا ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ
ذوق نے اس ضمن میں تمام شاعرانہ اوصاف اور عالمانہ
وقار کو حد درجہ پیش نظر رکھا ہے اور یہی ایک
ارتفع قصیدے کا معیار ہے۔

۳۔ گریز

اجزائے ترکیبی کے لحاظ سے قصیدے کی چھان
پوشک کے لئے تیسرے نمبر پر گریز آتا ہے۔ تشبیب
تشبیب کے آخری سفر کو بنیاد بنا کر بڑی مہارت
اور مشاقی کے ساتھ مدح کا ذکر اس طرح کرتا ہے کہ
تشبیب مدح کی طرف آتے ہوئے ربطِ کلام نہیں ٹوٹتا
اس نازک موڑ پر شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ مدح کی طرف اس
طرح منعطف ہو جائے جیسے یہ برسبیل تذکرہ ہے اور
سامع تشبیب کے فوری بعد مدح اشعار سننے کا
مشتاق ہو جائے۔ اسے قصیدے کی اصطلاح میں گریز
کہا جاتا ہے۔ ذوق گریز سے خوب واقف تھے۔ چنانچہ
ہم دیکھتے ہیں کہ ذوق کے یہاں یہ احساس بدرجہ اتم
موجود ہے۔ اس لئے وہ گریز کے موقع پر بات کا پہلو
اس طرح بدلتے ہیں جیسے خود بخود بات سے بات پیدا
ہو گئی ہے۔ اور شاعر نے قہدا ایسا نہیں کیا۔ ایک قصیدہ
میں شراب کا ذکر کرتے ہوئے کس طرح تشبیب سے
گریز اور گریز سے مدح کا رخ اختیار کرتے ہیں۔
ملاحظہ کیجئے،

میں یہ کہتا ہی تھا جو دل نے مجھ سے کہا
تو بہرِ توبہ نہ کرتی زیادہ بکواس
ایسے موارِ بد اعمال کا تو نام نہ لے
حاشیٰ شرع ہے وہ باخترِ پاکِ انفاس
شاہِ دہندار بہادر شہِ غازی جس نے
خانہ توبہ و تقویٰ کو کیا محکمِ اساس

۴۔ مدح

قصیدے میں جو تھے نمبر پر مدح کو دیکھا جاتا ہے۔ مدح کا آغاز گریز کے بعد ہوتا ہے اور یہی شعر اصل قصیدہ ہے مثلاً قرشیب اور گریز کا نامانا اسی جھ کے لئے بنتا ہے۔ اسی جھ پر اگر شاعر کی قوتِ تخیل کی پودا کار از کشف برآ ہے۔ فارسی قصیدہ نگاروں مثلاً خاقانی، قاتانی یا انوری کا کام ملاحظہ کیجئے۔ معلوم ہوگا کہ یہاں اگر انسان کو الفاظ کے سحر سے مسحور ہو جاتا ہے۔ اگرچہ بعض نقاد ان سخن کے نزدیک مدح کی صفت کے بیان میں شاعر کو اس قدر مبالغہ سے کام نہیں لینا چاہئے جو غلو کی حد تک پہنچ جائے اور ایسی بات کا بیان نہیں کرنا چاہئے جو عقلاً اور عللاً محال اور خلافِ فطرت ہو لیکن چونکہ یہ روایت فارسی سے چلی آرہی ہے اور فارسی قصیدے میں مبالغہ اور غلو سے مقدم شرط تھی کہ مدح کی تعریف میں جس قدر زیادہ مبالغہ آرائی ہوتی ان کے نزدیک اسی قدر شاعر کا خیال کیا جاتا تھا۔ ذوق نے مدح دستِ شمس میں اگر بھی لائق نام روایات اور علامات کو پیشِ نظر رکھا ہے جو بلاطین و امرا کی مداحی کے لئے فارسی قصیدہ نگاروں میں ضروری خیال کی جاتی ہیں۔ چنانچہ قصائد ذوق انکے حمد و صحن کی ذاتِ حمد صفاتِ شائمانہ اور اوصافِ حمیدہ کا مجموعہ نظر آتی ہے۔ ذوق نے اپنے قصائد میں حمد و صحن کے علم و فضل، جاودہ جلال، مرتبہ و عظمت، نجات و شرافت، حسن و اخلاق، جود و سخاوت، ہرمانگی شجاعت، صلہ و انصاف، علم و ہوشیاری، جذبہ ہمدردی اور خود دلی کی توصیف ایک خاص فنی سلیقے سے کی

اکبر شاہ ثانی ذوق کے مدح اول ہیں۔ ان کی تعریف میں ذوق نے بہت سے قصائد لکھے اور پیش کئے۔ ایک قصیدہ حمید کی تہنیت میں لکھا۔ ملاحظہ کیجئے کہ کس خوبصورتی سے قرشیب سے مدح کی طرف آتے ہیں۔

بزمِ خسرو میں ہے اے بابد بزمِ سخن
سب یہ کہتے ہیں کہ تو کلمتہ سرائی میں علق
تیرے نغمے تیرے مضمون ہیں پرشہنائی قلم
دم کشی پر بہ سحر و سحر کر بہتہ و چاق
زمرے مدح کے کہ اس کی جگہ بہتہ میں سب
نائبِ ختمِ رسل، فضلِ خدائے خلاق
ایک اور قصیدے میں جس لطافت اور دلپذیر انداز سے گریز کا پہلو اختیار کیا وہ دیدنی ہے۔

تو بھی کہ تہنیتِ حمید کا اس کی ساں
کہے دُخسرویں، حامیِ دین برحق
وہ بہادر شہِ غازی کہ دمِ سحر کہوں
اس کے تیروں کے ہدف اس سوسلہ ہوتی
مدح اس کی ہے مناسب تجھے بکد انب
یعنی توصیف کے لائق ہے وہ بلکہ اہمیت

اور بعض قصائد میں تو ذوق نے گریز کا انداز اس طرح اختیار کیا ہے جیسے یہ فطری امر ہے۔ اس ضمن میں گلزارِ تنویر احمد علوی کی مدائے ہے:

”بعض قصائد میں قرشیب اور مدح میں کچھ ایسے مناسب کلمے بہت موجو ہیں کہ گریز کے موقع پر شاعر نے کسی فکر اور انداز کی ضرورت محسوس نہیں کی اور ایک ہلکے سے شروع اور چمک کے ساتھ قرشیب سے مدح کا آغاز کر دیا۔“

ذوق، سوانح اور انتقاد ص ۲۴۳

ہے۔ چند ایک اقتباسات بطور مشقے از خروارے شائلا پیش ہیں۔ ایک قصیدے میں اکبر شاہ ثانی کے شاندار وقار، جاہ و عظمت، ترک و اقشام اور شان و شوکت کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

اللہ اللہ دے نکل کا ترے خیل و شمش
ہم مددِ حسی سے نالک ہو نہ ہم سرِ قضا
تیرے عبادِ جلال کے جو ہیں میرِ غضب
لکشاں کہ ہیں سر و دشمن لے لے مثلِ باق
بر سرِ دشمن بگیش بہ ہنگامِ دغا
گر تشو ہوں دے جلدِ نیر بہشتِ بچاق
تو عجب کیا ہے کہ اس کشیدِ برفانی میں
فصلِ تیغ شہر بار ہو برقِ حراق
ایک دوسرے قصیدہ میں اکبر شاہ ثانی کی وقار و مرتبہ، جود و سخا اور صلہ و انصاف کو کس قدر شاندار الفاظ میں مزاجِ تحسین پیش کیا ہے۔ ملاحظہ کیجئے۔
شایا نظرِ کرم کی جس درہ پر ندی ہو
وہ آسمانی پہ جا کر نورِ شیدِ حادری ہو
یہ آستانِ دولت ہے عجبہ و عالم
دل کو تری حقیقت اور نگاہِ سروری ہو
دارا کو تیرے درنگ ہو کس طرح رسائی
دربانِ جو تیرے دراکر تا سکندری ہو
ہر کرم سے تیرے کیا دور ہے کہ شایا
کشفِ فلک میں پیدا سر سبز کی تری ہو
تیرے سوا جہاں میں کون آج سے توانا
جود کے اتواں کو دیتا تو نگوی ہو
اکبر شاہ ثانی ہی کی مدح میں ایک اور قصیدہ لکھا ہے۔ صحت و آجنگ دیکھئے، دلکش پیرایہ اور تخیل کی

کی بلندی ملاحظہ کیجئے اور انتخاب الفاظ پر داد دیجئے
 کہ کس طرح غمیلی اور تمثیلی انداز میں مبالغے لازور
 شعر بھی ہے اور مجاز کی شان و شکوہ بھی موجود
 ہے۔

روح مجسم عقل مکرم نفس قصیدہ جسم مطہر
 باتن صافی جان ہوائی پرہ بہ دنیا جلوتی
 خلق کریم و نفس نفیس و ابر بغض و فدا و رحمت
 آپ بقا و خاک شفا و ناز خلیل و بار مہیما
 رو بہ رضا و لب بہ دعا و دست بہ بہت پادشاہ
 لب بہ بدایت دل بہ درایت صوفیہ بندہ غور
 تو بہ حقیقت تو بہ طرقت تو بہ شریعت تو بہ دولت
 پاک سرشت و نیک نرشت جسم مطہر قلب صفتی
 غرض تعریف و توصیف اور مدح و ستائش کے
 ان پاروں میں وہ تمام حسن بدرجہ اتم موجود ہیں جو
 قصیدے میں ’مدح‘ کا طرہ امتیاز مہیا دین کی
 نظیر آئندہ قصیدہ نگاروں میں ماسوائے سودا کہیں
 اور فنا مشکل ہے۔

حسن طلب

مدح سرائی اور ستائش گرمی کے بعد قصیدے
 میں ناچھریں نمبر پر حسن طلب کی باری آتی ہے اس
 حصے میں شاعر اپنا مقصود دل بیان کرتا ہے۔ شاعر
 کو اس میں اس قدر پرکشش الفاظ اور سحر بیانی سے
 کام لینا پڑتا ہے کہ مدح کی طبیعت پر بھی گراں
 نہ گذرے اور شاعر کے مقصود کا حصول بھی ہو
 جائے۔ اب تجرّاق قرین مگر قابلِ مدح ستائش امر
 ہے کہ ذوق کے قصائد کا خاتمہ کسی حسن طلب
 پر نہیں ہوتا اور ذوق کے قصائد میں ایک قصیدہ

بھی ایسا نظر نہیں آتا جس کا اختتام سرائے ہوئے تبریک
 یا دعائیہ کلمات کے کسی مدعا کے اظہار پر ہوا ہو شاید
 اس لئے کہ ذوق نے خود دار طبیعت ہائی تھی۔ توکل
 صبر، قناعت اور راضی برہنہ ایزدی رہبان
 کا شیعہ تھا۔ اور وہ در یونہی گرمی سے نفرت تھے۔
 تسلیم کرنا چاہیے کہ ایک ایسی صفت ہے جو ذوق
 کو سودا سے بھی بزرگ و دینی ہے جبکہ ذوق کا دوسرا
 اُردو قصیدہ نگاروں کے ساتھ تو موافق ہی کیا۔
 ۶۔ مدحا

قصیدہ کے اختتام پر ذوق نے متعلق کو حسن
 الفاظ بنانے کے لئے مختلف دلپذیر قریضے اور
 انداز اختیار کئے ہیں کہیں تو مدح کرتے اس
 اس کا اظہار کیا ہے کہ میری زبان میمانی طاقت اور
 ذہن میرا متقی طاقت نہیں ہے کہ میں مدح کے
 اوصاف حمیدہ بیان کر سکوں اور مزید متاثر سکوں
 اس لئے دعا پر ختم کرتا ہوں جیسے

ذوق کرنا ہے ختم دعا پر تیری
 کیا کہے وہ ترے اوصاف کہ قاصر چربا
 عید اظنی تجھے ہر سال مبارک ہو دے
 تجھ پہ ہو سایہ حق اور تیرے سائے میں جہاں
 اور کبھی قصیدے کا اختتام اپنے مدح کی ددازئی
 عراس کے اونچے و اقبال کی بقا کی خواہش اور دیگر
 دعائیہ کلمات پر کیا ہے جیسے:

عطا کرے تجھ عالم میں قادرِ قدیم
 بجاہ و دولت و اقبال و عزت و توقیر
 تن قوی و مزاج صحیح و عمر طویل
 سپاہ وافر و ملک وسیع و گنج و خلیف

اور کسی قصیدے کو اختتام پذیر کرنے کے لئے اس
 حسن اسلوب کو اپنایا ہے۔

بس دعا ہی پہ فقط ختم سخن کرتا ہے
 یہ جو ہے ذوق ثنا خواں سرا اور مدح خواں
 جشن ہر سال ترا ہو دے مبارک تجھ کو
 سہے جب تک کہ زمانہ میں حساب ہر سال
 غرضیکہ ذوق نے قصیدے کے تمام ضروری لوازمات
 پہنکے رکھے ہیں اور معیارِ قصیدہ کو ایک کامیاب و
 کامران انداز سے پہنچا ہے جبکہ ایک لحاظ سے یہ
 ان کی غفلت ہے کہ انہوں نے حسن طلب اور مدحا
 نگاری کو قصیدے کی صنف سے الگ کر کے نہ صرف
 اپنی بات کا وزن اور بڑھادیلے اور اپنے وقار میں
 افساد کیا ہے بلکہ قصیدہ نگاروں کو ایک راہ سبھا دلا
 ہے کہ قصیدہ در یونہی گرمی کے لئے نہیں ہے۔ ذوق
 کے قصائد پر مولانا ضیاء احمد جلاونی نے ایک تقریظ
 لکھی ہے وہ ذوق کو طرابعِ حسین پیش کرتے ہوئے
 لکھتے ہیں:

۱۔ ”قصیدے کی خوبی مطلع، مدح اور مطلع
 کی خوبی پر منحصر ہے اور ذوق کے قصائد
 پڑھ کر ہر شخص یہ فیصد کرے گا کہ وہ ان
 تمام لوازم سے بطورِ احسن عہد بیاہرتی ہیں۔
 اور مولانا امداد امام اثریوں رقمطراز ہیں۔
 ”ذوق کی خلاق سخن میں کوئی کلام نہیں،
 بلاشبہ اس شاعر گرامی کی فکر بہت عطا ہے۔
 مضامین استادانہ ہیں اور مدح و ثنا داتے مصوب

۲۔ نگار اصناف سخن نمبر ص ۵۵
 نئے کاشت لطائف جلد دوم ص ۲۴۹

کی خوب و مرغوب ہے :

منصوب کہ قصیدے کی شعریت کا اپنا ایک الگ معیار ہے
جدد و سری اصناف سخن میں نہیں بتا جاسکتا۔ ذوق کے
پہاں یہ معیار بہت گھرا ہوا، دلپذیر اور دلہا ہے
اور یہ ذوق کے ذوقِ سلیم اور کمال فن کی دلیل
ہے۔ "آسان" اور "نور سحر رنگ شفق" جیسی ردیف
میں قصیدے کہنا ذوق کی فکرا راہ مہارت کا منہ
بوتا فخرت ہے جسے سب اساتذہ تسلیم کیا ہے۔
بجا طور پر ذوق "خاقانی بند" کے خطاب کے صحیح طور
پر مستحق تھے۔

قصیدے کے معنوی لوازمات

دنیا میں کچھ فک صرف صورت پر فریفتہ ہوتے
ہیں جبکہ کچھ فک سیرت کو صورت پر مقدم سمجھتے ہیں
اور اگر صورت و سیرت ہم یکجا ہوں تو اور اپنی جگہ مکمل
اور توانا ہوں تو خیال کرتے ہیں کہ یہ تو فقط دو لیت
ایزدا ہی ہے۔ ہم ذوق کے قصائد کی صورت کی جبکہ
پورستہ صفات میں دیکھ چکے اور تسلیم کر چکے کہ ایسی
صورت پر تو ظہر جان سے فدا ہونے کو بھی چاہتا ہے۔
اب سیرت ملاحظہ کیجئے اور بلا دریغ داد دیجئے قد
کی اس فصاحت کی جس نے صورت و سیرت کو اکٹھا
کر کے اپنی ایک کثرتِ مخلوق کو کیا لطف و عظمت
کروا ہے کہ دیکھتے ہیں تو چشم کی سبیل نہیں ہوتی مسختہ
ہیں تو جی نہیں بہتا۔ قطع نظر جذبات کے حقیقت
یہ ہے کہ ذوق کی شاعری کا کمال ان کے قصائد کے
معنوی لوازمات پر مگر کھلتا ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد
اور مولانا حبیب الرحمن کا اس پر اتفاق ہے کہ فکس لغو
بندی مضامین مستحق ترکیب، اعلیٰ تخیل، تادریک

روانی زبان، نادر تشبیہات و استعارات وغیرہ
قصیدے کے معنوی لوازمات ہوتے ہیں۔ اور
اگر ان میں سے ایک کا وجود غائب ہو جائے تو
قصیدہ اپنے اعلیٰ معیار سے گر جاتا ہے جب ہم ذوق
کے قصائد کو اس معیار پر جانچتے ہیں تو دیکھتے ہیں
کہ ذوق کے کلام میں یہ تمام اوصاف اور خصوصیات
بدرجہ غائت موجود ہیں اور اگر ذوق کے کلام کا
بنظر غائر مطالعہ کیا جائے تو ان سے کچھ فزول تر
ہی ملے گا۔ تطویل کے خوف سے کلام ذوق سے
مزید شعری اشد دینے کی چنداں ضرورت نہیں سمجھتا
گذشتہ صفحات کے اشعار دوبارہ دیکھ لیجئے
میری بات کی تصدیق ہو جائے گی۔

مولانا آزاد کو ذوق اور کلام ذوق دونوں
سے والہانہ عشق تھا۔ اس کی صورت کا وجہ ذوق
کی لیاقت اور یہی عظمت ہے جس کی کم و بیش سب
داد دی ہے کتنی برتر اور افضل ہے وہ شخصیت
جس نے عمر بھر میں ایک شعر بھی کسی کی جو میں نہیں
کہا۔ ۶۸ برس کی عمر پائی اور خدا نعان کی جو بھی
کسی کے منہ سے نہ نکلائی۔ انہیں وجہ کی بناء پر
معاصرین تو کیا متاخرین نے بھی ان کی فکرا راہ صحت
اور استلوانہ عظمت کو تسلیم کیا ہے مولانا آزاد و قمر طراز
ہیں۔

۱۱۔ جو کہتے ہیں کہ ان کے اس عالی مضامین
نہیں بلکہ سیدھی باتیں اور صاف صاف خیالات
ہوتے ہیں۔ وہ نہیں جانتے کہ ان ہونٹوں

۱۲۔ آب حیات از آزاد

میں خدا نے عجیب تاثیر دی تھی کہ جو لفظ
ان سے ترکیب پا کر نکلتے ہیں، خود بخود
زبان پر ڈھلنے آتے ہیں، جیسے ریشم پر
موتی، خدا جانے زبان نے کس آئینے کی
صفائی آڑائی ہے یا انہوں نے الفاظ کے
گینگنوں پر کیوں کر جلا کی ہے جس سے کلام
میں یہ بات پیدا ہو گئی ہے حقیقت میں اس
کا سبب یہ ہے کہ قدرت ان کے کلام "ان
کے ہر ایک نازک اور باریک خیال کو محاورہ
اور ضرب المثل میں اس طرح ترکیب دیتی
ہے۔ جیسے آئینہ گر شیشے کو قطعی سے ترکیب
دے کر آئینہ بناتا ہے۔ اسی واسطے ہر
شخص کی سمجھ میں آتا ہے اور دل پر اثر بھی
کرتا ہے۔"

ازاد اپنی کتاب میں ذوق کے متعلق میرا آپس کا
ایک واقعہ بھی بیان کرتے ہیں کہ جب ایک بار انہوں نے
ذوق کا ایک شعر سن تو فرمایا: صاحب کمال کی یہ
بات ہے کہ جو لفظ جس مقام پر اس نے بٹھا دیا ہے
اسی طرح چڑھا دے تو ٹھیک ہوتا ہے نہیں تو شعر لیتے
سے گر جاتا ہے "بھلا اس سے زیادہ ذوق کے کلام
کی داد اور کون دے گا؟

۱۳۔ فرض ذوق کا کلام اور کلام کا مضنون ہم طرح
بھلا معلوم ہوتا ہے اسی طرح پڑھنے میں بھی
زبان کا مزہ آتا ہے ان کے الفاظ کی ترکیب
میں ایک خدا داد جیسی ہے جو کلام میں مذہور پیدا
کرتی ہے وہ لفظ فقط ان کے دل کا جوش

۱۴۔ آب حیات از آزاد

ہی خاصہ نہیں رہتا بلکہ سننے والے کے دل
میں بھی ایک غرض پیدا کرتا ہے۔ یہی قدرتی
رنگ ہے۔

ذوق اور دیگر قصیدہ نگار

اردو قصیدہ فارسی قصیدے کا ترجمہ ہے اور اردو
قصیدہ نگاروں نے فارسی قصیدے کی روایات اور
اس کے لوازمات کو من و عنایت پایا ہے۔ سودا، اردو
ادب کے وہ پہلے قصیدہ نگار ہیں جنہوں نے فارسی قصائے
کی تقلید اس طرح کی کہ اردو قصیدہ گوئی کو فارسی کے
مد مقابلہ بکھڑا کیا۔ ذوق کے قصائد پر بھی موری اور
معنوی اقتباس سے فارسی کے گہرے افطالت ہیں حتیٰ کہ
انہوں نے اپنے کئی قصائد کی زمینیں بھی دکھا اختیار
کی ہیں جن پر فارسی کے عظیم قصیدہ نگار انوری اور
خاقانی طبع آزمائی کر چکے تھے۔ بلکہ ذوق پر تو خاقانی
کی طبعیت پسندی کا اتنا گہرا اثر تھا کہ وہ اسی کے
رنگ و سخن میں قصیدہ کہتے تھے۔ اور اسی حلق کی بنیاد
پر ذوق خاقانی بند کے ادبی خطاب سے بھی سرواز
ہوئے۔

ذوق کے قصائد میں عربی ادب اور عربی خوراکی
چاشنی سمجھے اور اپنے سے قبل اردو شعراء میں سے
ذوق نے سودا اور انشا کا رنگ بھی قدرے قبول کیا
ہے۔ بعضے لوگ ذوق کو سودا کا متبادل محض سمجھتے
ہیں جو کہ صحیح نہیں کیونکہ سودا اور ذوق کے قصائد
بنظر عمیق مطالعہ کرنے سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے
کہ سودا کا رنگ جہاں ہے اور ذوق کا جہاں۔ بلاشبہ
سودا صنفِ قصیدہ نگاری میں ایک ممتاز مقام
کے حامل ہیں۔ لیکن چونکہ ان کا زمانہ ذوق سے قبل

کا ہے لہذا کہیں کہیں ان کا قدر سے رنگ آجانا عین
فطری بات ہے۔ لیکن دونوں اپنے خارجی اور داخلی
ماحول کے اقتدار سے الگ الگ راہوں پر گامزن ہیں۔

بلکہ کچھ باتیں تو ایسی ہیں جو سودا اور ذوق میں حیران
ہیں مثلاً بنفسِ سودا کے ذوق کے قصائد میں محسوس
ہے چٹک نہیں ہے۔ سودا ہجو میں سب بڑھے ہوئے

ہیں جبکہ ذوق نے عمر بھر میں ایک شعر بھی ہجو کا نہیں
کہا۔ ذوق کے یہاں علمی اصطلاحات سودا سے زیادہ
علمی رنگ میں آتی ہیں۔ سودا نے اپنے تمام محرکتہ

ادار قصائد میں غزل کو داخل کیا ہے جبکہ ذوق نے
قصیدہ کو غزل سے آلودہ نہ ہونے دیا۔ سودا نے
اوصاف کے بیان میں تفصیل پسندی اور جزئیات

نگاری سے کام لیا۔ جبکہ ذوق نے ایسی جگہ پر لختھا
کو پسند کیا۔ سودا کا شاید ہی کوئی قصیدہ حسنِ طلب
سے خالی ہو جبکہ ذوق نے حسنِ طلب کو درپیش نہ رکھا

کیا افسوس کہ کبھی خاطر میں نہ لائے۔ اگرچہ سودا کے قصائد
میں ایسی خوبیاں بھی ہیں جو ذوق کے یہاں نظر نہیں آتی
مگر ذوق کے یہاں جو خوبیاں ہیں وہ ہیں سودا کے

قصائد میں نہیں ملیں گی۔ مثلاً ذوق خلفِ عوم و
فنون میں کامل دست گاہ اور مہارت رکھتے تھے
زبان پر انہیں حاکمِ نقدت حاصل تھی اور بلاشبہ

ان کا کلام سودا کے مقابلے میں بے رنزد اور پختہ ہے
فنکارانہ صلاحیت اور شاقی و مشاغلگی نے ان کے
کلام کو بہت اونچا اٹھا دیا ہے۔ بلکہ بقول مولانا آزاد

”مرتبے کا ایسی اونچی عراب پر سجایا ہے جہاں
کسی دوسرے کا اتنا نہیں پہنچ سکتا۔“

سودا کے مقابلے میں ذوق کے یہاں متانت اور حرکت

بھی لیاوہ ہے اور ذوق کلام میں بھی وہ اگر سودا سے
بڑھے نہیں ہیں تو کم بھی نہیں ہیں سننے والے الفاظ اور
نئی نئی ترکیب ابداع کرنے میں ذوق کو ایک خاص

ملکہ حاصل تھا۔ تشبیہات و استعارات کی جہت
اور طرکیں مضمون آفرینی اور خیالات کی رفعت اور
کے اور محاورہ کی چاشنی، تلمع و معنی کی پرشکوہ زبان

اور شیریں گستاخی ایسے صفات ہیں جو ذوق کو صنفِ
قصیدہ نگاری میں ایک منفرد مقام اور مزج الاستیاز
حیثیت دیتی ہیں ذوق کے قصائد میں کہیں کہیں انشا کا

ہلکا سا رنگ بھرا نظر آتا ہے اور اہلِ دل ذوق کو انشا کے
اسی رنگ کی مناسبت ہی سے انہیں ان کا جاشین تصور
کرتے تھے لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ یہ رنگ ذوق تک

پہنچتے پہنچتے کہیں زیادہ گہرا ہو گیا ہے۔ بلکہ انشا کے
مقابلے میں ذوق کے یہاں فنی شعور زیادہ بائید اور
پختہ ہے۔ اور صحتِ زبان اور متانتِ بیان کے اعتبار

سے ان کے قصائد انشا کے مقابلے میں فوقیت رکھتے
ہیں۔ یہی وہ خصوصیت ہیں جن کی بناء پر ہر جوہر
قادر یہ کہنے نے ذوق کو ان الفاظ میں خراجِ تحسین پیش

کیا ہے:

”کہ قصیدہ مزارِ نبیؐ سودا سے شروع ہو
کر ابراہیم ذوق پر ختم ہو گیا۔“

اردو قصیدہ نگاری کا جو آفتاب وکن سے طلوع ہوا
ذوق کے زمانے میں وہ آسمانِ دل پہلے ری تا پناکی
سے جلوہ گر تھا۔ جس طرح سودا سے قبل ہم قصائد کہے

جانتے تھے۔ اس طرح ذوق کے بعد ہم قصائد کہے گئے
لیکن کسی طرح بھی یہ قصائد ذوق کے قصائد کے کپانے
کر نہیں پہنچتے۔ ذوق کے بعد اگرچہ ”پرشکوہ آبادی“

نے اعجابِ دولہ و ظفر ص ۵۰

امیر مینائی، طاغ دہلوی، سحر کھنوی، عزیز کھنوی،
جلال کھنوی، نسیم کھنوی، محشر صفی، مولانا آزاد،
مسن کار کوردی، احسن دہروی، قدر بگرامی، اسٹیل
پیرٹھی اور حالی کے علاوہ چند دیگر شعراء بھی قصیدہ نگار
کی صف میں شامل ہیں لیکن کسی شاعر کو بھی وہ مقام
میسر نہ آیا۔ جو ذوق کو حاصل ہے شاید اس لئے
کہ بعد کے حالات زندگی کے لئے اس قدر سازگار
نہ تھے جو اس صنف کی آمیاری کے لئے ضروری
خیال کئے جاتے ہیں اور قصیدہ اسی ناقص کی ہی کی
بناد پر زوال کا شکار ہو گیا لیکن یہ طور یہ سلسلہ امر
ہے کہ متاخرین شعراء نے کسی نہ کسی صورت میں ذوق
سے اثر ضرور لیا ہے۔

اس مقالے کی ترتیب و تدوین کے دوران
میں مندرجہ ذیل کتب و رسائل سے استفادہ کیا گیا۔

- ۱۔ دیوان ذوق مرتبہ آزاد
- ۲۔ قصائد ذوق مرتبہ سرشاہ محمد سلیمان
- ۳۔ کلیات ذوق جلد اول مرتبہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی
- ۴۔ کلیات ذوق جلد دوم مرتبہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی
- ۵۔ حیات ذوق احمد حسین
- ۶۔ انتخاب ذوق و طغری علامہ مبینی و شاہ الحق حق
- ۷۔ ذوق۔ سوانح اور اشتقاق مرتبہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی
- ۸۔ خاقانی ہند رفیق خاور
- ۹۔ شعرالہند عبدالسلام ندوی
- ۱۰۔ سودا کی قصیدہ نگاری بشیر لدین احمد

- ۱۱۔ تاریخ ادب اُردو ڈاکٹر رام بابو سکسید
- ۱۲۔ آب حیات مولانا محمد حسین آزاد
- ۱۳۔ تاریخ قصائد اُردو حافظ جلال الدین احمد
- ۱۴۔ مقدمہ شعر و شاعری مولانا الطاف حسین حالی
- ۱۵۔ شعر العجم جلد اول دوم سوم شبلی نعمانی
- ۱۶۔ سیرت النبی جلد اول شبلی نعمانی
- ۱۷۔ ترک و ہندی گوہر مرتبہ مصطفیٰ
- ۱۸۔ یادگار خائب از مولانا الطاف حسین حالی
- ۱۹۔ ادب کا مقصد (ذوق) نور الحسن ہاشمی
- ۲۰۔ کاشف الحقائق جلد دوم مولانا امداد امام اثر
- ۲۱۔ رسالہ نگار اصناف سخن نمبر (قصیدہ کے اہلکار)

اردو میں ہائیکو نگاری

ہائیکو جاپان کی مقبول ترین صنفِ سخن ہے جو تین مصرعوں اور سترہ سیلے بیلز پر مشتمل ہوتی ہے جس کا آہنگ ہے۔ پانچ سات پانچ۔ جاپانی ادب میں اس کی ابتدا کے بارے میں مختلف روایات بیان کی جاتی ہیں۔ لیکن اس کی مروجہ ہیئت وہی ہے۔ جس کا ذکر ہو چکا ہے۔ جاپانی شاعری کی تاریخ میں ہائیکو کے مصرعوں میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ اور ہائیکو کے تین مصرعے مستند ہیں۔ البتہ بعض جدید ہائیکو نگاروں مثلاً شیلے تروبا تا یا ناگی نے مصرعوں میں تبدیلی کی ہے۔ انہوں نے چار اور پانچ مختصر مصرعوں کے ہائیکو بھی لکھے ہیں۔ لیکن ان کی حیثیت تجرباتی ہے اور اس تجربے کو مقبولیت حاصل نہیں ہوئی۔ جہاں تک ہائیکو کے ارکان کا تعلق ہے ابتداء میں ان میں بھی کمی بیشی ہوئی۔ اور ہر مصرعے میں یکساں سیلے بیلز بھی رکھے گئے۔ جہاں کی تعداد فی مصرعہ آٹھ تک پہنچ گئی۔ لیکن پانچ سات پانچ کے سترہ ارکان کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ اور اب جاپانی شاعری میں اسی ہیئت کا ہائیکو کے لئے مخصوص قرار دیا گیا ہے۔ مجھے جاپانی شاعری اور اس کے عروض سے کچھ واقفیت ہے۔ میں اپنے ذاتی مطالعے کی بناء پر یہ کہہ سکتا ہوں کہ ہائیکو کی مروجہ

ہیئت میں سترہ سے زیادہ سیلے بیلز نہیں ہیں۔ لیکن مشہور ہائیکو نگاروں نے سترہ سے کم ارکان بھی استعمال کئے ہیں۔ پندرہ سورہی تعداد عام ہے۔ مثلاً

ناشی نو حانا = ۵

تسوکی فی تومی یورو = ۷

اونا آری = ۴

(یوسا بوسن) = ۱۶

اب سترہ کی بھی ایک مثال دیکھئے۔

ای سو یوسے تے = ۵

کی کو نو کا اوری فی = ۷

مونو اد کا کو = ۵

رمیزو مارا شواوشی = ۱۴

ہائیکو میں قافیے کی پابندی ضروری نہیں۔ لیکن اگر قافیہ استعمال کر لیا جائے۔ تو کوئی ہرج مرج نہیں۔ جاپانی ادب میں ہیئت کے اعتبار سے ہائیکو کی سب سے بڑی خصوصیت اختصار لفظی اور کثافت لفظی کو قرار دیا گیا ہے۔ سترہ ارکان ویسے بھی بہت کم ہیں۔ لیکن ان کے ساتھ ساتھ کم سے کم الفاظ استعمال کرنا ہائیکو کی کامیابی سمجھی جاتی ہے۔ ہائیکو بعض اوقات ایک تصویر بناتی ہے۔ بعض اوقات ایک منظر اور بعض اوقات

ایک صدمت حال بیان کرتی ہے۔ اور بعض اوقات تینوں مصرعے الگ الگ ہوتے ہیں۔ اور ان میں پہلی ہر کوئی لفظی ربط نہیں ہوتا۔ لیکن معنوی طور پر مربوط ہوتے ہیں۔ اور یہ ربط قاری کو خود تلاش کرنا پڑتا ہے۔ بعض اوقات ہائیکو ایک تاثر کا اظہار کرتی ہے۔ یا ایک خیال کو بیان کرتی ہے۔ جاپانی ادب میں ہائیکو سب سے بڑا موضوع فطری مناظر ہیں۔ لیکن جدید ہائیکو نگاروں نے ہائیکو کے موضوعات کو وسعت دی ہے اور ہر طرح کے مضامین کو ہائیکو میں باندھا ہے۔ لیکن وہاں بھی فطرت کا حصار کسی نہ کسی شکل میں نمایاں ہے۔ مجھے بعض جاپانی ناقدین کی اس رائے سے بڑا اتفاق ہے کہ ہائیکو کے نام پر کم و بجا دیگر سنجیدہ شاعری بھی سامنے آئی ہے۔ لیکن جو ہائیکو بدھ مت کے فلسفے پس منظر میں لکھی گئی ہیں۔ وہ نہایت خوبصورت اور خوشنویس۔

دیگر زبانوں میں بھی ہائیکو نگاری کا تجربہ ہوا ہے۔ فرانسیسی، یونانی اور انگریزی میں بھی ہائیکو لکھی گئی ہیں۔ مشہور انگریزی شاعر ایڈرا پونڈ نے بھی ہائیکو لکھی ہیں۔ بعض جاپانی شراذ امریکہ میں بھی انگریزی میں ہائیکو لکھی ہیں۔ یہ امر تحقیق طلب ہے کہ اردو میں

بائیکو نگاری کا تجربہ کب ہوا۔ بائیکو کے تراجم ترا دو میں نظر آتے ہیں۔ عبدالحریر خالد نے "غبارِ شبنم" میں بہت سی بائیکو نظروں کے ترجمے پیش کئے ہیں۔ یہ ترجمہ انگریزی سے کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر پرویز پرواز نے بھی چند ترجمے کئے ہیں۔ تخلیقی سطح پر قاضی سلیم کے چند بائیکو ملتے ہیں جو ترکیبِ دہلی کے شمارہ جولائی ۱۹۶۶ء میں شائع ہوئے۔ لیکن یہ بائیکو کچھ زیادہ متاثر نہیں کتے۔ ایک بائیکو ملاحظہ کیجئے :

عکس جو ڈوب گیا

آئینوں میں نہیں

آئینوں میں اگر دیکھو (قاضی سلیم)

فریاد تو سونے اپنے ایک مضمون "جاپان کی بائیکو شاعری" مطبوعہ اوراق میں لکھا ہے کہ انہوں (فرید روتھر) نے جس بائیکو لکھی ہیں۔ لیکن انہوں نے اپنے کسی بائیکو کی مثال نہیں دی۔ کچھ عرصے سے ہمارے شعراء نے بائیکو کی دلچسپی لینی شروع کی ہے۔ بالخصوص "نور" شعراء نے اسے تخلیقی تجربے کے طور پر اپنایا ہے۔ جو شعراء بائیکو لکھ رہے ہیں۔ ان کی فہرست طویل ہو چکی ہے۔ اظہر ادیب، ممتاز اظہر، بیدار سیدی، افضل نوید، اختر شمار، عباس تابش، حامد عروانی، اسلم کوسری، ایزد عزیز، ضیا شبنم، خالد احمد، حیدر گریزی اور ادا دایو کی کئی نام اس فہرست میں شامل ہیں۔ ممکن ہے مجھ سے کوئی نام رہ گیا ہو۔ جتنے نام مجھے یاد ہیں میں نے لکھ دیئے ہیں۔

اُردو میں بائیکو کا تجربہ ابھی نہیں۔ بلکہ اس کیلئے پہلے کسے نہیں ہوا ہے۔ اُردو میں مختصر نظم کی کئی صورتیں موجود ہیں۔ مثلاً فرد، بیت، دو، قطعہ

اور رباعی وغیرہ ان کے علاوہ سر مصرعی بہت مثلث اور ثلاثی کی شکل میں بھی موجود ہے۔ جو بائیکو کی ہیئت سے مماثل ہے۔ اس لئے اُردو میں اس تجربے کو کھپانے کی کافی گنجائش اور وسعت ہے۔ یہ تجربہ ابھی میں نہیں لکھے گا۔ بائیکو اپنی ٹریٹ منٹ کے اعتبار سے ان سب سے مختلف ہوگی۔

اُردو میں اس تجربے نے بہت سی سبستی اور مصنوعی سوالات پیدا کر دیئے ہیں۔ اُردو کے بائیکو نگاروں نے جاپانی کی طرح مصرعوں کی تعداد میں ہی رکھی ہے اور قافیے کا التزام بھی نہیں کیا۔ البتہ وزن و بحر کے سلسلے میں اختلافِ راستے ہے عام طور پر کہا جاتا ہے کہ بائیکو میں جاپانی آہنگ کہوں نہیں اختیار کیا گیا۔ اس کا سیدھا سا جواب یہ ہے کہ دونوں زبانوں میں صوتی نظام کے اعتبار سے مختلف ہیں اور دونوں کا عروض بھی مختلف ہے۔ اس لئے جاپانی آہنگ کو اختیار کرنا اُردو میں بہت مشکل ہے۔ جاپانی آہنگ کو اُردو میں اس طرح ترجیح دیا جاسکتا ہے۔

فعلن فعلن فع = ۵

فعلن فعلن فعلن فع = ۷

فعلن فعلن فع = ۵

اس آہنگ کو اپنایا جاسکتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک کوشش خالد احمد نے بھی کی ہے۔ لیکن اُردو کے بائیکو نگاروں نے اسے اختیار نہیں کیا۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ اس آہنگ میں اظہار کی کوئی نئی وسعت نہیں ہے۔ دراصل اختصارِ لفظی اور کثافتِ لفظی بائیکو کی لازمی خصوصیت ہے جسے صرف مختصر بحر ہی میں نبھایا جاسکتا ہے۔ اُردو میں مختصر بحر کی شکل بچ

ہے۔ مربع بحر میں ایک طویل نظم تو بھی جاسکتی ہے۔ لیکن تین مصرعوں کی کامیاب نظم کہنا قیفاً مشکل ہے۔ اُردو میں مختصر بحر کی شکل سدس ہی ہے۔ جو کامیاب بھی ہے۔ اور مؤثر بھی۔ اس لئے بائیکو کے لئے سدس بحر ہی زیادہ موزوں ہے۔ اکثر بائیکو نگاروں نے سدس بحر ہی استعمال کی ہے۔ اُردو میں اسوا چند تجربے ہیں بحر کو سدس شکل میں برتا جاسکتا ہے۔ اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کونسی سدس بحر جاپانی آہنگ سے زیادہ قریب ہے۔ اُردو کے بائیکو نگاروں نے بحرِ خفیف سدس کو بائیکو کے لئے اختیار کیا ہے۔ اور میرے خیال میں بائیکو کے لئے یہی موزوں ترین بحر ہے۔ اس بحر کے ارکان ہیں۔ فاعلن مفاعلن فعلن جن کے جاپانی ارکان کی تعداد سات بنتی ہے۔ یعنی تین مصرعوں میں اکیس ارکان۔ اکیس اور سترو میں کوئی زیادہ فرق نہیں ہے۔ اگر آخری رکن فعلن کی عین کو ترک کر دیا جائے۔ تو پھر ایک مصرعے میں ارکان کی تعداد چھ رہ جاتی ہے۔ اور پھر تین مصرعوں میں اٹھارہ ارکان بنتے ہیں۔ ماسی طرح فاعلن کی جگہ فاعلن بھی آسکتا ہے۔ یوں اس بحر کے ارکان کو جاپانی ارکان میں تبدیل کیا جائے۔ تو چند ہی ارکان زیادہ بنتے ہیں۔ اور زبانوں کے اختلاف کی بنا پر اتنا تفاوت جائز ہے۔ دو اور بحر بھی کہیں کہیں دیکھنے میں آئی ہیں۔ ان کے ارکان ہیں۔ مفاعیلن مفاعیلن فعلن۔ جس کے جاپانی ارکان آٹھ بنتے ہیں۔ اور تین مصرعوں میں کل چوبیس ارکان ہوتے۔ یہ تفاوت زیادہ ہے۔ اسی طرح دوسری بحر کے ارکان ہیں مفعولن مفاعیلن فعلن جس کے تین مصرعوں میں جاپانی ارکان اٹھارہ بنتے ہیں۔ اس کی دوسری شکل ہے۔ مفعولن

فاعل فعلوں۔ اس کے ارکان کی تعداد تین مصرعوں میں ایکس بنتی ہے۔ یہ بحر بھی جاپانی آہنگ کے قریب ہے۔ ارکان کی تعداد کے لحاظ سے لیکن یہ بحر کافی مشکل ہے۔ اور اتنی روان میں نہیں کہ ہر شاعر اسے آسانی اور سہولت کے ساتھ استعمال کر سکے۔ اردو میں یہ بحر شنوی کے ساتھ مخصوص ہے۔ اگر کوئی شاعر اس بحر کو ہائیکو کے لئے قدرت اور گرفت کے ساتھ استعمال کرتا ہے۔ تو کوئی مضائقہ نہیں۔ لیکن بحر بھی میں سلاست روانی اور سہولت کے اعتبار سے بحر خفیف مسدس کو ترجیح دوں گا۔

اردو میں کنیز، تراپیلے اور سانیٹ کے تجربے کئے گئے ہیں۔ لیکن ان کے اوزان نہیں اپنائے گئے اس لئے کہ دیگر زبانوں کے اوزان کو اردو میں کھانا نہ تھا مشکل ہے۔ اردو میں نظم آزاد بھی انگریزی کے خالے سے آئی ہے۔ لیکن ہم نے اسے اردو اوزان کے ساتھ قبول کیا ہے۔ بحر ہائیکو کے لئے کیوں جاپانی اوزان کو لازمی قرار دیا جائے۔ جبکہ دونوں زبانوں کا صوتی نظام اور عروضی آہنگ مختلف ہے۔

ہائیکو کے نام پر بھی اعتراض کیا جاتا ہے۔ اور بعض لوگ اسے نفاذی کہنے پر مصر ہیں۔ جب تراپیلے کو تراپیلے کنیٹو کو کنیٹو اور سانیٹ کو سانیٹ کہا جاتا ہے۔ بحر ہائیکو میں کیا ہرج ہے۔ اردو کی تمام کلاسیکی اصناف سخن فارسی عربی سے مستعار لی گئی ہیں۔ اور ان کے نام بھی وہی ہیں جو فارسی عربی میں ہیں۔ بحر ہائیکو پر اعتراض کیوں۔ ہائیکو تلاشی سے ٹریٹ منٹ اور موضوعات کے اعتبار سے مختلف ہے۔ اور ایک

عام قاری بھی دونوں کا تقابلی مطالعہ کر کے ان کا فرق محسوس کر سکتا ہے۔

اب رہی موضوعات کی بات۔ جاپانی ہائیکو سب سے بڑا موضوع فطرت ہے۔ اور فطرت کے حوالے ہی سے بات کی جاتی ہے۔ اردو میں بھی فطرت کے حوالے سے جو ہائیکو لکھی گئی ہیں وہ بڑی مؤثر اور خوبصورت ہیں لیکن اردو میں ہائیکو نگاروں کے یہاں موضوع کی تنوع نہیں۔ بلکہ ہر طرح کے مضنون کو ہائیکو میں باندھا جاتا ہے۔ کہیں فطرت کا حوالہ دیا ہے۔ کہیں کمزور اور کہیں سڑ سے ناپید ہے۔ ہمارے یہاں شاعر پر موضوع کی قید لگانا معیوب سمجھا جاتا ہے۔ بحر بھی اردو ہائیکو نگاروں میں فطرت ہی اہم موضوع ہے۔ جو میرے خیال میں جدید اردو شاعری میں فرد اور فطرت کے ٹوٹے ہوئے رشتے کو جوڑنے کی کوشش ہے۔ ہائیکو کی چند مثالیں ملاحظہ کیجئے۔

تیرے قول و قرار اور تمہیں
میر دل میں جگائیں اب کے
سبزلت آستیں کی تحویں
ضیا شبہی

ایک تسلی گلاب پر بیٹھی
جانے کیا دھونڈتی ہے خوابوں میں
پھول تو اس کی دسترس میں ہے
عباس تابش

جب ہواؤں کے قافلے گزریں
اور تپوں میں پائلیں گونجیں
مدح میں خامشی آرتی ہے
ممتاز اظہر

اسے ہوا مہربان سانس کی
ان سخی باتوں سے کہہ دینا
ایک دیوار اب بھی سوکھی ہے۔
اختر ادیب

صدیوں کا سفر
ابھی تک دُعا کی گھڑی ہے
ہزاروں برس سے تحصیل پہ حرفِ تمنا اٹھائے
وہ لڑکی ابھی تک گھڑی ہے۔

زاو راہ
یہ دل آرزو آشنا اور میں
راستوں میں مرے رات کالک بھری ایک دیوار
زاو راہ سفر اک دیا اور میں

آس

دیکھ بھی جلا رکھنا
شاید کوئی پر دیسی گھروٹ کے آجائے
گجرا بھی بنا رکھنا
اداجعفری

اداجعفری نے اپنی ہر ہائیکو کا عنوان رکھا ہے۔ پہلے اور
تیسرے مصرعے میں قافیہ کا التزام کیا ہے۔ اور جاپانی
ہائیکو کی طرح نئی ہائیکوز میں دوسرے مصرعے کو طویل
میا ہے۔ کفایت لفظی اور اختصار ہائیکو کی بنیادی
خصوصیت ہے۔ اس نے طویل مصرعے کھینچتے ہیں

شاعرانہ خیال کی منطق

فرانسیسی شاعر ملائے کے خیال میں شاعری خیالات سے نہیں، الفاظ سے تشکیل پاتی ہے۔ یہ خیال بہت واضح ہے اور اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ شاعری میں الفاظ اور محض الفاظ ہی اہم کام سرانجام دیتے ہیں جبکہ سراسر ایسا کچھ ہی نہیں۔ خود ملائے کی شاعری پر نظر کریں تو اندازہ ہوگا کہ وہ صرف الفاظ، علامات اور استعاروں کی صورت میں نئے خیالات کی تخلیق کا باعث ضرور بنتے ہیں۔!

تخلیقِ عمل میں الفاظ کے حق میں یہ جانبدار فیصلہ ملائے نے اس لئے بھی دیا کہ وہ نیلگو طور پر علامتی شاعر تھا۔ اُس نے نہ صرف علامتوں کا ایک نظام مرتب کیا بلکہ اُس نے شاعری کی روایتی ہیئت اور موضوعات کو بڑے شد و مد کے ساتھ دو کرتے ہوئے نئے شعری تصورات پیش کئے۔ وہ اپنے اس بیان کی روشنی میں اس لئے بھی حق بجانب دکھائی دیتا ہے کہ اس کے لکھے ہر ہر لفظ میں یکسر منفرد خیال اپنی جھلک دکھاتا ہے۔

یوں کہا جاسکتا ہے کہ نرول تخلیقِ عمل میں الفاظ محض الفاظ نہیں رہتے بلکہ اشارے، علامات اور استعاروں کی صورت میں نئے جہانِ معانی کے دروا کرتے ہیں، یہاں سے علم بیان کی بحث چھڑے گی۔

بقول شمس الدین قنبر: علم بیان کا مرجع دراصل یہ ہے کہ معانی کے لئے معتبر ملائے اور لازم قائم کئے جائیں، لازم (یعنی ضروری تعلق ہونا) دو طرح کے ہوتے ہیں ایک تو وہ جو دوطرفہ ہوں مثلاً "امام" اور "مقتدی" ظاہر ہے کہ امام نہیں تو مقتدی بھی نہیں اور اگر مقتدی نہیں تو امام بھی نہیں، یا مثلاً "سائنس" اور "جان" کیوں کہ اگر سائنس نہیں تو جان بھی نہیں اور اگر جان نہیں تو سائنس بھی نہیں یا مثلاً "رات" اور "غروبِ آفتاب" دوسرے لوازم یک طرفہ ہوتے ہیں یعنی وہ جن میں ایک دوسرے کو لازم ہو، لیکن دوسرا پہلے کو لازم نہ ہو۔ مثلاً "علم" اور "زندگی" کیونکہ علم کے لئے زندگی لازم ہے لیکن زندگی کیلئے علم لازم نہیں۔ یا مثلاً "شیر"

اور گوشت خوری۔ اب اگر کسی لفظ کے لغوی معنی نہ مراد لئے جائیں بلکہ اس کے لازم معنی مراد لئے جائیں تو اُس کو "حجاز" کہیں گے یا "کنایر" اگر یہ صاف ظاہر ہو جائے کہ لغوی معنی نہیں بلکہ لازم معنی مراد ہیں تو وہ "حجاز"، "کنایر" گئے گا، اور اگر یہ صاف ظاہر نہ ہو کہ لازم معنی مراد ہیں لیکن لغوی معنی مراد لئے جاسکیں اور لازم معنی بھی تو اس کو "کنایر" کہیں گے۔ لہذا "حجاز" کی حیثیت جزو کی ہے اور "کنایر" کی حیثیت "کلی" کی ہے۔

اُردو کی کلاسیکی شاعری میں پروانہ، شبنم، صیاد، شمع، زنجیر اور صحرانویہ الفاظ، محافل کے سرسبز منطقوں کی حیثیت رکھتے ہیں، داغِ فراق، صحبتِ شب کی جلی ہوئی اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی نموش ہے دیکھئے غالب نے مسلمانوں کی زوال آباد تہذیب کو کس کسائی سے دیکھئے اور محسوس کرنے کی چیز بنا دیا۔ اس سے ایک چیز اور واضح ہو کر سامنے

اُتی ہے کہ برتا جانے والا لفظ محض اُس خیال کا ہی حامل نہیں ہوتا، جو تخلیقِ عمل کے ابتدائی مرحلے پر شاعر کے ذہن میں ہو بلکہ شاعر کے پورے تجربے اور وسیع تر خیالات کے ذخائر کو سیٹھنے کا کام بھی کرتا ہے۔

شعری تجربے میں شاعر کے اس پورے تجربے یا وسیع تر خیالات کے ذخائر تک رسائی کو ”اہام“ اور جادوگری“ بھی کہا جاتا رہا ہے اور ”پگچے کی پیغمبری“ بھی۔ مفلحون کہتا ہے: ”خدا شاعروں کے دماغ معطل کر دیتا ہے اور انہیں اپنے پیغمبروں کے طو پر استعمال کرتا ہے“

ولیم شکسپیئر کے نزدیک شاعر، عاشق اور دیوانے میں کوئی فرق نہیں تھا۔ شاعر بھی شعری تجربے کو عارضی دیوانگی کہتا تھا۔

دوسری طرف شاعری کو اہام ماننے والوں میں ملٹن، مرزا غالب، ولیم بلیک، اور ولیم بٹلر یٹس جیسے شعراء کے نام آتے ہیں۔ ملٹن نے اسے روح القدس کا فیض کہا، غالب کے خیال میں:

اُگتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں
غالب صریح خامہ نوائے سرور میں ہے
ولیم بلیک نے کہا تھا: ”میں اس لئے آیا ہوں کہ۔ انگلستان کے اوپر سے بکین، لاک اور نیوٹن کو اتار پھینکوں۔ میں اس لئے آیا ہوں کہ اس کے غلیظ کپڑوں کو اُگ کر کے اسے تخیل کا لباس پہنا دوں۔ بلیک نے اپنے

محبوبہ کو اپنی ہی نظم کے بارے میں خط لکھتے ہوئے ان خیالات کا اظہار کیا:

”میں خود اپنے منہ اُس کی تعریف کروں
تو کوئی مضائقہ نہیں، کیونکہ میں تو محض اُس کا مقرر تھا۔ اس کے (اصل) خالق علم بالا کے رہنے والے ہیں“

یٹس نے بھی کم و بیش اسی نوع کے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

مورس بورڈ نے اس نفع کے شاعرانہ اہام کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

”شعر گوئی کے عمل میں جو انجذاب اور اہام کی کیفیت ہوتی ہے، یہ اُس کا نتیجہ ہے

کہ شاعر نہ صرف اپنے مشاہدے کی حد بردی کے باہر ہر شے سے بے نیاز ہو جاتا ہے

بلکہ وہ وقت کا احساس بھی کھو بیٹھتا ہے۔ اس تجربے کو رومان پسندوں نے سب سے

بہتر طور پر اپنا موضوع بنایا ہے اور وہ اس کے لئے ابدیت کی اصطلاح برتتے ہیں

جس سے اُس کی مطلق اور کامل ترین حیثیت منتر شمع ہوتی ہے“

والٹ وٹ مین کے خیال میں تخلیقی شعر کے وقت شاعر کو انسانی سطح پر ازل و ابد کے

ڈانڈے ملے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور ایگزینڈر بلاک کے نزدیک ایک معجزانہ

قلب ماجیت بدولتِ وقت کی رفتارِ قہم جاتی ہے، حاضر غائب ہو جاتا ہے،

اور مستقبل ماضی کا ائیکین۔

شاعری اور جادوگری کا تعلق جانچنے کے لئے روبن سیلکٹن کی کتاب:

”THE POETIC PATTERN“

میں شاعری اور جادو سے متعلق باب جبران کی صورتِ حالت سلنے لاتا ہے، واضح ہے کہ لیوس جیسا اہم ناقد بھی شاعری کو جادو کی بیٹی“ ہی گردانتا ہے۔

یوں شاعری کے بنیادی عناصر میں شاعر خیال سے مراد وہ سوچ کی منج ہے جسے شاعر نے اپنے تخلیقی تجربے کے دوران کوئی مخصوص

شکل عطا کی ہو۔ لیکن اس کے باوجود شاعر خیال کی حدود کا مسئلہ بڑا اہم ہے۔ اس کے

محدود دائرہ کار میں رہ کر یا تو زیادہ سے زیادہ عبد الحمید عظم کی شاعری جنم لے گا اور

دوسرے درجے کی ترقی پسند شعراء کی کھل نعرہ بازی۔ یوں اس لئے ہوا کہ بیک وقت

اپنے عہد کے زندہ مسائل، فلسفہ اور مابعد الطبیعات سے بھی قربت نصیب ہوئی

دوسری طرف کسی نظم یا شعر میں فلسفیانہ لٹکا کی بھر مار بھی اس بات کی دلیل نہیں کہ شاعر

بڑی شاعرانہ صلاحیت یا شدتِ فکر کا مالک ہے۔ فی زمانہ ان گنت دقیق خیالات و

افکار اس قدر عام ہوئے کہ ہر ایک نے ان کی شد و مد پائی۔ اب ان افکار کا کسی بھی

صنف ادب میں لشم پشم داخلہ نامکن نہیں رہا۔ لیکن کیا سب کچھ اعلیٰ درجے کا ادب

قرار پایا۔؟ یقیناً نہیں۔ اس کے برعکس

عام سے افکار و فنکارانہ شدت فکر کے زیر اثر اور دیگر شعری عرصہ کا فنکارانہ لحاظ رکھنے کے سبب بہت ممکن ہے کہ فن پارے کو پُر تاثیر بنایا جائے سو پتر چلا کر خیال بجائے خود شاعرانہ نہیں ہوتا بلکہ شاعر کا خصوصی ادراک، اس کے جذبے کی شدت اور فنکار کی قوت متخیلہ، خیال میں شعریت پیدا کرتے ہیں شاعر کے خارجی ماحول میں جو صورت حال اور اس کے باطن میں جو متوجہ محسوس ہوتا ہے، وہ انوکھے تال میل کے ساتھ شاعر خیال کا باعث بنتا ہے۔ بقول اے سی بریلے "شاعری اور زندگی کے درمیان ایک گہرا تعلق ہے، لیکن اس تعلق کو طنائیں گویا زیر زمین ہیں" یہ زیر زمین طنائیں شعری تجربے میں شاعرانہ خیال کی سطح پر ایک سمفنی (SYMPHONY) خلق کرنے میں مددگار ثابت ہوتی ہیں۔ یوں شاعر زندگی کے اجزاء اور ان کے تابع جذبات کو زبان بناتا ہے اس انوکھی سمفنی (SYMPHONY) کے خالق کا مقصد اس دھرتی کے باشندوں (جانداروں) کی آواز پیدا کئے بغیر اپنے سامع یا قاری کو ایک انوکھی محسوساتی فضا سے آشنا کرنا ہوتا ہے۔

شاعر کے لئے اس کے اندر گہری زندگی کے تمام پہلوؤں کا اس قطعی اور متیقن کے ساتھ احاطہ کرنا ممکن نہیں جو ایک

عالم یا سائنس دان کا حصہ ہے۔ اس لئے بھی کہ شعری عمل فوٹو گرافی کی نسبت تخلیقی مصوری سے زیادہ قریب ہے۔ شاعرانہ خیال کی تشکیل میں چونکہ جذبہ اور متخیلہ (جادوگری یا پلگے کی پیغمبری) دونوں بیک وقت شریک ہوتے ہیں، اس لئے خارج کے حقائق پر مادہ کی چھوٹ کچھ اس انداز سے بڑھتی ہے کہ حقیقت حقیقت رہتے ہوئے بھی سنگین نہیں رہتی کیونکہ گورنے حضرت ابراہیم کی پیغمبرانہ زندگی پر بات کرتے ہوئے شعری تجربے کو اپنا موضوع بنایا تھا۔ اس کے خیال میں "جہاں منطق کی حدیں ختم ہو جاتی ہیں وہاں سے شاعرانہ خیال کی حدیں شروع ہوتی ہیں"

دوسرے لفظوں میں کہا جاسکتا ہے کہ طے شدہ حقائق / مسلمات سے انحراف اور ایک نئی کمپوزیشن کا دوسرا نام شاعرانہ خیال ہے۔ مرزا غالب کے کلام سے ایک مثال دیکھیے:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکان کو ایک نقشِ پاپلا
شاعرانہ خیال کی سطح پر حقیقت کا واقعہ سے بعد کا یہ مطلب ہو کہ نہیں کہ شاعرانہ خیال کی بنیاد غیر حقیقی تجربات پر رکھی جاتی ہے۔ دراصل ہوتا یوں ہے کہ شاعرانہ خیال کی منطق اور بخت اپنی نوع میں حقیقت

کے سیدھے سچے بیان سے کسی حد تک مختلف ہوتی ہے۔ اسے صوفیانہ اصطلاح میں شاعر کے نجی منطوقوں کے حوالے سے عین "حقیقت" کہا جائے گا۔ البتہ اس حقیقت میں تخلیقی وجدان کے زیر اثر سامنے کے حقائق کی نوعیت بدل جاتی ہے۔

مُشتے نمونہ از خرواہے کے مصداق ستر کی دہائی سے پہلے اور ستر کی دہائی کے بعد ابھر کر سامنے آنے والے اردو غزل کے نئے ناموں سے چند ایک مثالیں ملاحظہ ہوں۔!

وسعتِ شہر تنگ دل، سرما کی صبح سرو میں
جاگ ہے ڈر کے خواب سے صوتِ فیر کے سبب

(میر نیازی)

کافد کے پھول سر پہ سجا کر چلی حیات
نکل برونی شہر تو بارش نے آیا
(ظفر اقبال)

آشفۃ مزاجوں کا ہے کیا ذکر کہ وہ لوگ
جس طرزِ تغافل پر سرے اُس پر جیسے بھی
(سجاد باقر رضوی)

دیوارِ خستگی ہوں مجھے ہاتھ مت لگا
میں گر پڑوں گا دیکھ مجھے اُسرانہ ہے
(اسلم انصاری)

ہم پر اے شاخ، ہجرِ ہمیشہ سایہ فگن رہ
ہم ہیں تیرے پھولوں سے دامنِ بوجھ
(محمد خالد)

سب تون کے باغ اس سائے شہروں میں چراغ اس سے
باتھ سمند کی نبضوں پر پاؤں نکاب میں الحرا
(محمد اظہار الحق)

اندیشے میں چھلنے والے دلوں کے بدلان
خوابوں اور خیالوں کو جہان بھی رکھتے ہیں
(ثروت حسین)

پیوست تھے زمیں سے افنی شجر سے تیر
جو نہیں جکڑا میں شام عرا دار سے ہوا
(افضال احمد سید)
اس تناظر میں کہا جاسکتا ہے کہ جو شخص

شاعرانہ خیال کو خالص منطقی اور مادی نقطہ
نظر سے دیکھتا ہے، وہ اس کی اصل سے
واقف ہونے کی صلاحیت میں نہیں رکھتا۔
شاعر کا وزن تو ایک نئے ہیروئی کی تعمیر کرتا
ہے اور اس کی بنیادیں سر امرانہ احساسات
سطح سے اٹھاتا ہے۔ اس احساسی سطح
کی حقیقت یا اس کے محرکات اور فن کار
کی نفسی کیفیت کا کھوج لگاتے ہوئے ہمارے پاس
قدم شاعرانہ خیال کی ماہیت اور اس کی
اصل کی جانب اٹھتا ہے۔ یاد رہے کہ

یہ پہلا قدم ہے۔ شعری تجربے کو جاننے،
دیکھنے بھالنے، پرکھ اور شعری عنام کے
تقابل مطالعے کے مراحل تو آگے آئیں گے۔

۱۔ یہ عبارت "حدائق ابلاغت" (مطبوعہ کھنڈ
۱۹۱۳ء صفحہ سات) کی فارسی عبارت کی ترجمہ
ترجمانی ہے، اس میں بعض مثالوں کا اضافہ
شمس الرحمن فاروقی نے کیا ہے۔ دیکھئے
"شعب خون" المآباد - نمبر ۱۲۹

از قبیلہ ۲

- ۴۱۔ خاتون پاکستان کراچی ج نمبر اگست
۱۹۴۷ء
۴۲۔ نشیمن، جلد نمبر ۶ نومبر ۱۹۴۹ء
۴۳۔ ادبیات سرحد، جلد سوم ص ۸۰۵

- ۴۴۔ خاتون، بھاولپور، ج نمبر مارچ
۱۹۵۲ء
۴۵۔ عفت، لاہور، نمبر اجلد اچولائی
۱۹۵۵ء

- ۴۶۔ مکتوب از احمدی بیگم صاحبہ
۴۷۔ خاتون، لاہور ج نمبر ۱ اپریل ۱۹۷۳ء

نسوانی صحافت پر طائرانہ نظر

ہندو پاک کی نسوانی صحافت کے پس منظر میں جھانکنے سے معلوم ہوتا ہے اکابرین قوم میں سب سے پہلے مولوی سید احمد دہلوی (مؤلف فرہنگ المصغیر) نے طبقہ اثاث کی ہمدردی میں دہلی سے ایک ہفتہ وار اخبار ”اخبار النساء“ کے نام سے جاری کیا۔ یہ اس دور کی بات ہے جب محل سراؤں، حویلیوں اور گھروں کی اونچی دیواریں مستورا کی ابرو عزت کی پاسبانی کو قی قہید اور ان کو باہر کی دنیا سے بے خبر رکھتے ہوئے چار دیواری کے اندر عورتوں کی خود مختاری اور محدود آزادی کی اجازت دیتے تھیں۔ قرآن پاک کے علاوہ اور تعلیم جائز نہ سمجھی جاتی تھی۔ عورتوں کو پردے میں رکھنا اور گھر کے باہر برقعے میں بھی نہ نکلنے دنیا عزت اور وقار کی نشانی سمجھی جاتی تھی۔ دوسری طرف مسلمان قوم کی اخلاقی معاشرتی سماجی حالت نہایت ابتر ہو چکی تھی، اس پر طرہ یہ کہ پوری قوم کو اپنی زبوں حالی کا قطعی احساس نہیں تھا۔ وہ اپنی کمزوریوں کی

اصلاح سے بے خبر تھے۔ ان حالات میں ادبی دنیا کے ایک تعداد شخصیت نے ایک انقلابی قدم اٹھایا۔ اور جرأتِ رندانہ سے کام لے کر ہندوستان کے طول و عرض میں بلچل چادی۔ اگرچہ طبقہ اثاث کی تعلیم و اصلاح کے لئے اردو اخبارات میں مضمون نویسی کا سلسلہ مدت دراز چلے آ رہا تھا مگر طبقہ اثاث کے لئے مخصوص و انفرادی کوشش کا نام و نشان بھی نہیں تھا ہندوستانی صحافت کی انجیل ”آخر شہنشاہی“ کی ورق گردانی سے اس اخبار کے ابتدائی خدو خلا کے بارے میں علم ہوتا ہے :

”دہلی۔ گذر ترکان دروازہ جویل
نواب منظر خان مرحوم، عشرہ وار،
چار ورق اوسط۔ قیمت سالانہ
سرکار سے ۲۴ روپے۔ وایان ملک
سے ۱۱ روپے۔ عماد و تجارت اور عام
شائقین سے چھ روپے۔ غریب مولوں
اور طالب علموں سے تین روپے
تا بعد دو چند۔ مالک منشی سید احمد

دہلوی مدرس فارسی اجرانے یکم
اگست ۱۸۸۷ء

اس اخبار کے اجرا کے مقاصد میں کم نشو
کاروان (مسلمان قوم) کو صحیح راستہ بتلانا
اور طوفان میں پھنسی کشتیوں کے لئے روشنی
کے مینار کا کام دینا تھا اور غلط راستوں
پر پڑنے والوں کو روکنا تھا، مگر اس اخبار
کے جاری ہوتے ہی تنگ نظر متعصب
اور وقت کی پکار سے بے خبر طبقے کی جانب
سے طوفان مخالفت اٹھ کھڑا ہوا تا قدرتی
قوم نے کیا دن دکھلائے۔ اس اخبار پر کیا
بیتی۔ اس راز پر سے مولوی سید ممتاز علی
پردہ اٹھاتے ہیں :

”قبل اس کے کوئی خاتون اپنی پیمانیوں
کے لئے زنانہ اخبار نکالے بعض
مردوں نے ایسے اخبار نکالے تھے
جن میں وہ مستورات کی دلچسپی کے
مضامین لکھتے تھے۔ اس قسم کا سب
سے پہلا اخبار جاری کرنے کا سہرا
ہمارے برادر معظم مولوی سید احمد

دہلوی مولف فرہنگ اصفیہ کے سرچے۔ جنہوں نے ۱۸۸۷ء میں ایک ہفتہ وار اخبار۔ اخبار النساء کے نام سے شائع کرنا شروع کیا۔ لوگوں نے اس اخبار پر اخباروں کی جوڑو، کی چھبئی کسی جیسے وہ برداشت نہ کر سکے اور انہیں بہت جلد بند کرنا پڑا۔

مولوی سید احمد دہلوی کی ہمنوائی میں لاہور سے ستمبر ۱۸۹۲ء میں مولوی محبوب عالم (مالک پیسہ اخبار) نے خواتین کے لئے ایک ماہنامہ ”مشریف بی بی“ کے نام سے جاری کیا۔ جس کی ادارت کی شرکت میں ان کی ساسرنازی فاطمہ بیگم کا بھی حصہ تھا۔ فاطمہ بیگم نے پردے کے اندر گھر میں تعلیم پاکر پنجاب یونیورسٹی کے اردو فارسی کے اعلیٰ ترین امتحان پاس کئے تھے۔ اور رفتہ رفتہ ادبی دنیا میں بڑا نام پیدا کیا۔ ان کا نام ہر حیثیت نائب مدیرہ سترق پر چھپتا تھا۔ جبکہ اس دور میں لڑکیوں کو اخبار میں اپنا نام پورا دینے کی اجازت نہیں تھی۔ وہ اپنے آپ کو باپ کی بیٹی کے نام سے ظاہر کرتی تھیں۔ اس ماہنامے پر بھی ”اخبار النساء“ جیسی حالت بیت گئی مولوی سید حمزہ علی کا بیان ہے۔

”پیسہ اخبار کے ایڈیٹر منشی محبوب عالم نے ۱۸۹۳ء میں ایک

رسالہ ”مشریف بی بی“ نکالا۔ اس پر بھی ویسی ہی چھبئیاں کسی گئیں تو وہ بھی تھوڑے عرصے کے بعد بند ہو گیا۔

دو وجہ بدین ماہنامہ ”مشریف بی بی“ پھر ایک بار جولائی ۱۹۰۹ء میں لاہور سے نمودار ہوا۔ اس وقت اس کا نہ سالانہ دورچہ اٹھ اگے تھا۔ ضخامت ۶۸ صفحات۔

یہ ماہنامہ خدامِ تعلیم پر پس لاہور میں چھپتا تھا۔ اس کے مکمل فائل دیکھنے میں نہیں آ سکے اس لئے وثوق سے نہیں کہا جاسکتا۔ یہ ماہنامہ کب تک جاری رہا۔ حیدر آباد وکن سے طبقہ نسوان کے خیر خواہ مولوی محب حسین نے اپنے اخبار معلم شفیق کے بعد ۱۸۹۲ء میں ایک ماہنامہ ”معلم نسوان“ کے نام سے جاری کیا۔ یہ ایک علمی ادبی رسالہ تھا۔ اس کی خصوصیت یہ تھی کہ اس میں مردوں کے علاوہ بعض خواتین کے ایسے مضامین شائع ہوتے تھے جو عورتوں کے حقوق آزادی اور پردے کی مخالفت پر ہوتے تھے۔ طبقہ نسوان کے حقوق کے لئے اس ماہنامے کا رقبہ ہمیشہ متشدد رہا۔

اپنے ہمعصرین کی طرح مولوی سید حمزہ علی یکے از نیاز مندانِ مرشد بھی تعلیم نسوان اور حقوق نسوان کے دی خواہاں تھے جلد ہی ان کے خوابوں کی تعبیر پوری ہوئی ماہوں نے لاہور سے ایک ہفتہ وار اخبار ”ہند نسوان“

اپنی اہلیہ سیدہ محمدی بیگم کی ادارت میں جاری کیا جس کا پہلا شمارہ یکم جولائی ۱۸۹۸ء کو نمودار ہوا۔ ابتدائی دور میں پنجاب کے متعصب طبقے کے ہاتھوں بے شمار مخالفتوں اور ذہنی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ لیکن دھن کے پکے میاں بیوی نے تعلیم نسوان کی خاطر کسی بھی مرحلے پر ہمت نہ ہاری اور تمام کڑوں سے گھونٹ ہنس ہنس کر پیئے۔ نومبر ۱۹۰۸ء میں مولوی سید حمزہ علی کو اپنی اہلیہ سیدہ محمدی بیگم کی وفات کا صدمہ برداشت کرنا پڑا۔ اس کرب ناک دور میں بھی اس اخبار کی اشاعت محفل نہیں ہوئی۔ اور اپنے مسک کی اشاعت کی تکمیل کے لئے پابندِ وقت پر نکلتا رہا۔ آغاز میں یہ اخبار اٹھ صفحات پر شائع ہوتا تھا۔ ۱۷ جنوری ۱۸۹۹ء سے صفحات کی تعداد میں ہو گئی۔ پھر ۱۹۰۵ء میں دو صفحات بڑھا دیئے گئے۔ ابتداً اس اخبار کی قیمت ۳ روپے چار اگے سالانہ تھی۔ ۱۹۱۷ء میں ۲ روپے مقرر کی گئی۔ پھر ۱۹۲۰ء میں ایک روپے کا اضافہ کیا گیا۔ یہ قیمت ۱۹۳۵ء تک برقرار رہی۔ اخبار ”ہند نسوان“ تقریباً نصف صدی سے بھی نیا وہ قوم کی خدمت کے بعد بالآخر قوم کی ناقصی کا شکار ہو گیا۔ ”ہند نسوان“ کے فائل گواہ ہیں۔ اس کے ہر شمارے میں ہر عورت کے جائز حقوق کی بازیافت کا مواد ہمیشہ شائع ہوتا رہا ہے۔

مولانا عبدالحلیم شہر ایسے موقع پر کب چوکنے والوں میں سے تھے ان کی نگرانی میں لکھنؤ سے ماہنامہ ”پردہ عصمت“ نے منظر عام پر آکر عوام انسان میں تہلکہ برپا کر دیا۔ حکیم برہم کا بیان ہے۔
مولانا کا خیال کئی سال پیشتر مسلمانوں کے پردے کے خلاف تھا، چنانچہ حیدر آباد میں ”معلم نسوان“ میں متعدد مضامین پردے خلاف شائع کئے تھے اور اسی رسالہ میں اپنا چھوٹا ناول بدلتا انسان کی مصیبت اور۔
اپنا چھوٹا ڈرامہ ”میوہ تلخ“ بھی پردے کی مخالفت میں شائع کرائے تھے۔ اس سلسلے میں ان کی دلچسپی اس قدر بڑھی ہوئی تھی کہ لکھنؤ آتے ہی ایک ماہ وار رسالہ بنام ”پردہ عصمت“ ۱۹۰۰ء میں اپنے دوست شید حسن شاہ کے نام جاری کر دیا۔ جس میں خود ہی اول سے آخر تک اسے ایڈٹ کرتے تھے، مگر مولانا کا رنگ بھلا چھپائے سے چھپ سکتا ہے ساری دنیا کو معلوم ہو گیا کہ یہ سالہ مولانا شہر ہی کے قلم کا نمونہ ہے پردہ عصمت نے مسلمانوں میں ہر جگہ عجیب بھیل ڈال دی جس وقت وہ شائع کیا گیا۔ اس زمانے

میں تعلیم یافتہ اور غیر تعلیم یافتہ تمام مسلمانوں کو اپنے رسم پردہ پر اس قدر ناز تھا کہ پردہ کے خلاف ایک نظم بھی زبان سے نکالنا گالی دینے کے مترادف تھا۔ ہزار ہا آدمی مخالفت ہو گئے تدرید میں رسلے شائع ہوئے کماتیں لکھی گئیں بعض ناول بھی پردے کی تائید اور مولانا پر حملہ کرنے کے لئے شائع کئے گئے۔ حتیٰ کہ دگلداڑ کی اشاعت کو نقصان پہنچنے لگا۔ مگر مولانا شہر اسی خیال پر قائم رہے کہ شرع اسلام میں پردہ صرف جذب اور سنسٹرباس کا نام ہے، اور اس کے حدود یہ ہیں کہ چہرہ اور ہاتھ داخل عصمت نہیں۔ دہی خانہ نشینی جیسا کہ مروج ہے اس پر عورتوں کو مجبور کرنا شرعاً ناجائز ہے اور ساری اخلاقی خرابیاں اس خانہ نشینی سے پیدا ہوتی ہیں، اب نواب وقار الامرا بہادر نے مولانا کو حیدر آباد واپس طلب کیا اور جون ۱۹۰۱ء میں وہ پھر حیدر آباد گئے جس کے ساتھ دگلداڑ بھی بند ہو گیا، اور پردہ عصمت بھی، پردہ عصمت کی زندگی اگرچہ ڈیڑھ ہی سال تھی مگر اس نے اتنے میں

اپنا مشن پورا کر دیا یا تو ہندوستان میں ایک مسلمان بھی پردے کی مخالفت کی جرأت نہیں کر سکتا تھا۔ یا پردہ عصمت نے ہر جگہ بلکہ ہزار ہا مخالفین پردہ پیدا کر دیئے۔

تعلیم نسوان وقت کا اہم ترین قلم تھا جسے کسی صورت میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا تھا۔ اس نظریہ کے حامی زمانہ مسلم کا رخ کے بانی شیخ عبد اللہ نے ۱۹۰۴ء میں علی گڑھ سے ایک ماہنامہ ”خاتون“ جاری کیا، جو اٹھ نو سال تک شائع ہوتا رہا۔ اس کا پہلا شمارہ ۵۴ صفحات پر مشتمل طبع احمد علی میں طبع ہوا تھا۔ اس وقت زیر سالانہ ۳ روپے تھا۔ سید محمد علی بدایونی اس ماہنامے پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

خاتون۔ علی گڑھ بھی اپنے مشن کو اچھی طرح پورا کر رہا ہے، اور خاتون ہند میں علمی ذوق کی اشاعت میں اس نے نمایاں کامیابی حاصل کی جس کا ثبوت یہ ہے کہ گزشتہ سال میں مجلہ ۴۹ مضامین میں ۱۱۵۰ مستورات کے لکھے ہوئے تھے۔

یہ مضامین چڑی چڑی کے کہانی اور میٹھی چٹنی کے نسخے نہ تھے، بلکہ اخلاقی و تمدنی و علمی سبھی طرح کے تھے ہندوستان کے اہم مراکز سے تھے

سلسلے میں تحریک پاکِ زنانہ اخبارات و رسائل یکے بعد دیگرے نکلنے شروع ہوئے اور بے شمار ہستیائیں میدانِ عمل میں آگئیں۔ جن کا سرسری جائزہ و تعارف یہاں پیش کیا جا رہا ہے۔

مئی ۱۹۰۴ء میں عزیززی پریس گروہ کے مالک عبدالعزیز خان نے مسز خاموش کی ادارت میں ایک ماہنامہ ”پروفیشن“ کے نام سے جاری کیا۔ اس ماہنامے کی جہتم شاعت بھی ایک خاتون تھیں، جن کا نام مسز اشتیاق تھا۔ پردہ نشین کا ردِ سالانہ ایک درپیر چار آنہ تھا۔ پہلے ۳۲ صفحات پر مابعد ۸ صفحات پر شائع ہوتا رہا کئی سال برابر جاری رہا۔

طبقہ نسوان کی بے چارگی، بے کسی اور مظلومیت نے مصور غم راشد الخیری کو کسی پل چین نہ لینے دیا۔ بالاکمز ۱۵ جون ۱۹۰۸ء میں دہلی سے ”عصمت“ کے نام سے ایک ماہنامہ منظر عام پر آیا۔ مولانا کی معاونت کے لئے شیخ محمد اکرام حبیبی ناظمِ فخر ہستی کا تعاون عصمت کی زندگی کا باعث ہوا۔ عصمت بلحاظ مضامین، مجلسِ معنی خیز نظموں اور مسنورات سے مخصوص خبروں کا مخزن تھا۔ عصمت کے عامرین میں سے اس وقت خاتونِ تہذیب سوان اور پردہ نشین نکل رہے تھے۔

ن کے علاوہ اور کوئی قابلِ ذکر پرچہ عورتوں

کے لئے جاری نہیں ہوا تھا۔ اس رسالے کی زینت بڑھانے میں ہندوپاک کے ہر گوشے سے بے شمار خواتین نے شوقانی مکتوبات پر مضامین سے املا دیکر مشاعرہ و وقت میں مولوی سید احمد دہلوی خواجہ حسن نظامی خواجہ عشرت دہلوی و حکیم حافظ محمد اہمل، پیادہ لال شاگر، ذوبت رائے نظر مفتی انوار الحق گکھ، بر گاہے ملی معاونت کرتے رہے۔ ”عصمت“ زنانہ رسائل میں سب سے پہلے سستا پرچہ تھا۔ اس کا زر سالانہ ایک روپیہ تھا۔ سلسلہ جو بلی نمبر سے اس کا سائز بڑھا کر زر سالانہ ۵ روپے کر دیا گیا۔ مئی جون ۱۹۲۳ء سے مولانا کے صاحبِ زادے مولانا رازقہ فقیری کا نام سرِ رزق پر بحیثیت مدیر شائع ہونا شروع ہوا۔ ہندوپاک کی تقسیم کے بعد نئے (مقام اشاعت کراچی) سے اپنے مشن کی تکمیل میں منظر عام پر آ رہا ہے۔

بھوپال کا خطہ بھی علم و ادب کا مرکز رہا ہے۔ جون ۱۹۰۹ء میں ”الحجاب“ کے نام سے ایک علمی ادبی ماہنامے کا اجرا ہوا۔ اس کا پہلا شمارہ زیرِ ادارت قیصر باہتمام محمد احمد علی و صفی، محمدی پریس برق سخن میگزین بنگلور میں چھپ کر شائع ہوا۔ زر سالانہ ۵ روپے چھ آنہ تھا۔

حقوقِ نسوان کے لئے مولانا راشد الخیری نے جو کوششیں فرمائی ہیں۔ ان میں رسالہ

”تمدن“ کا اجرا بھی کچھ کم اہمیت نہیں رکھتا یہ ماہنامہ اپریل ۱۹۱۱ء میں دہلی سے جاری کیا گیا۔ ادارت میں شرکت بدستور شیخ محمد اکرام کے ساتھ تھی۔ پہلے سال کے کچھ والوں میں۔ منتشی ذوبت رائے نظر، مولوی محمد علی حیدر طباطبائی، مولانا رضا علی وحشت۔ نیاز فتح پوری، میرزا احمدی کوکب، حضرت محوی عزیز لکھنوی، مولوی محمد مسلم عظیم خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔

ستمبر ۱۹۱۱ء سے ایڈٹ سے پیام امید کے نام سے آزاد بیگم کی ادارت میں ایک ماہنامے کا اجرا ہوا۔ ضخامت ۸ صفحات زر سالانہ تین روپے تھا۔

مولانا راشد الخیری نے طبقہ انات کے لئے قلمی جنگ اور تیز کر دی۔ ستمبر ۱۹۱۵ء میں عصمت کا ایک ہفتہ وار ایڈیشن ”ہسپی“ کے نام سے دہلی نمودار ہوا۔ یہ عصمت سے دو گنے سائز پر شائع ہوتا تھا اور جدید میں۔ ستمبر ۱۹۲۲ء میں نئی زندگی پائی اور تقریباً اٹھ ماہ جاری رہا۔

۱۹۰۹ء میں غرا بیگم (ابلیہ بھائیوں مرزا) نے ”النساء“ کے نام سے حیدر آباد دکن سے ایک ماہنامہ جاری کیا۔ جس کا بیشتر حصہ شوقانی مضامین پر مشتمل ہوتا تھا مگر بلدیہی مدیر کے سفرِ یورپ کے باعث بند ہو گیا۔

۱۹۱۹ء میں دہلی سے ”استانی“ کے نام



سے ایک ماہنامہ خواجہ حسن نظامی جو بنالو نظامی کی ادارت میں جاری ہوا۔
۴۴ صفحات پر مشتمل، درویش پریس دہلی میں چھپتا تھا۔ ندر سالانہ تین روپے کٹہ
اٹہ تھا۔

غالباً ۱۹۱۲ء یا ۱۹۲۳ء میں ایک ہفت روزہ ”حرد“ کے نام سے کلکتہ سے جاری ہوا اس کی مدیرہ بیگم نور اہدیٰ قتیل انصاری تھیں۔

۱۹۲۲ء میں حیدر آباد دکن سے ایک ماہنامہ ”خادمہ“ کے نام سے سریم بیگم (الہیہ ولی الدین) نے شائع کیا۔ اس میں اوسط درجے کے مضامین شائع ہوتے تھے۔

جنوری ۱۹۲۳ء میں ”ظلال السلطان“ کا دور جدید شروع ہوا۔ اس کی سرپرست بیگم صاحبہ بھوپال تھیں۔ پہلا شمارہ مولوی محمد امین زہری کی ادارت میں، صفحات پر مشتمل شائع ہوا۔ اس کا ندر سالانہ تین روپے چار اٹہ تھا۔

۱۹۲۳ء میں چھپرا بہار ایک نسوانی جریدہ ”زیب النساء“ کے نام سے خوددار ہوا۔

جنوری ۱۹۲۵ء میں ماہنامہ سہیل امرتسر سے خدیجہ بیگم کی نگرانی و شایرہ بانو رفیقہ خانم کی ادارت میں جاری ہوا۔ نائب مدیرہ زہرہ بتول تھیں۔ ندر سالانہ تین روپے

چار کٹہ پنجمت ۶۶ صفحات پر مشتمل تھی۔ مولوی عبدالرحمن پرنٹر پبلشرز نے اقبال برقی پریس امرتسر میں چھپوایا۔ اس رسالہ کے بانی مجید سعدی غلام آشتیانی تھے جنہوں نے ۱۹۲۵ء میں اس رسالہ کو جاری کیا ان کے انتقال کے بعد اس کا دفتر تبدیل ہو کر لاہور چلا گیا۔ وہاں منچ کر اشاعت چھینے میں دوبار ہو گئی۔ ابتدائی چند سالوں میں اس نے ارتقائی

مزلیں برقی و فتاری سے طے کیں۔ یہاں تک کہ اپنا سہیلی پریس بھی قائم کر لیا۔
۱۹۲۵ء میں ملتان سے ایک ماہنامہ ”سرنماج“ کے نام سے امتیاز فاطمہ عرن حاجیہ تاج بیگم کی ادارت میں شائع ہوا۔ اس کا ندر سالانہ ۴ روپے تھا۔

۱۹۲۶ء میں پیل بھیت سے لیڈی ٹاکٹر بیگم عبدالغفور نے ایک ماہنامہ حرم کے نام سے پیش کیا۔ اس کا حجم ۴۴ صفحات ندر سالانہ تین روپے تھا۔

۱۹۲۶ء میں اکتانہ گورگوان ضلع پٹنہ سے ایک ماہنامہ عصمت کے نام سے صالحہ خاتون کی ادارت میں نکلا۔ یہ صوبہ بہار کا واحد زنانہ مجلہ تھا۔

جنوری ۱۹۲۶ء میں ماہنامہ نور جہاں کا امرتسر سے اجراء ہوا یہ رسالہ پنجاب کے مشہور اہل قلم مولوی محمد عبداللہ منہاس کی نگرانی و تحریر مسعود سلطان کی ادارت میں

جاری کیا گیا۔ اس کا ندر سالانہ ۵ روپے تھا۔

۱۹۲۶ء میں دہلی سے خواتین کی مذہبی تسلیم کے لئے ایک ماہنامہ ”تیلیخ نسوان“ خواجہ حسن نظامی و خواجہ بانو کی ادارت میں نکلا۔ اس رسالے کے دو اور نام — رفیق نسوان، رہبر نسوان بھی تھے۔

۲۹-۱۹۲۸ء — میں میرٹھ سے ایک ماہنامہ خاتون مشرق کے نام سے ”حور میرٹھ“ کی ادارت میں نکلا۔

۱۹۲۸ء — میں کم عمر لڑکیوں کے لئے نریانام کا ایک پندرہ روزہ رسالہ لاہور سے منظر عام پر آیا۔ ادارت بالترتیب رضیہ ناصرہ و سلمہ بانو و ساحل بیگم، موج لکھنوی کے سپرد تھی۔ ندر سالانہ چار روپے تھا۔

۱۹۲۹ء میں ماہنامہ ”ہم جولی“ بیگم ابوبکر خان خولیشکی کی ادارت میں حیدر آباد دکن سے نکلا۔ ترتیب و طباعت کی خوبیوں کی وجہ سے اس نے ہندوستان بھر میں شہرت حاصل کر لی تھی، جو مضمون نگار سے ملے ان میں جوش ملیح آبادی میرزا وحید الدین ڈاکٹر زور قادری پر ونبیر عبدالحمید خان قابل ذکر ہیں۔

۱۹۲۹ء میں ماہنامہ ”سفینہ نسوان“ اختر قریشی کی ادارت میں حیدر آباد دکن سے جاری ہوا۔ مولانا نصیر الدین ہاشمی

مدیرہ کا نام صادق قریشی بتلاتے ہیں یہ
۱۹۳۱ء میں لکھنؤ سے ہنسہ جمال کی
ادارت میں "حیم" کے نام سے ایک
ماہنامہ نکلتا شروع ہوا۔ اس کے مالک
نسیم انونی تھے۔ حجم ۸۵ صفحات تندر سال
چار روپے تھا۔ اس میں اصلاح معاشرت
اور خانہ داری کے مضامین پر زور تھا۔
۱۹۳۲ء میں جالندھر سے "مسلمہ" کے
نام سے ایک ماہنامہ نکلتا شروع ہوا اس
کی سرپرست فخر نسوان بیگم کبری سرپا قسٹیا
وزیر اعظم پٹیلہ کی ذات تھی۔ انجن اشاعت
اسلم جالندھر کا اگر گن تھا۔ ہر ماہ کی ۱۵
تاریخ کو اشاعت پذیر ہوتا تھا، ادائی
قرائن "حیم" کے سپرد تھے اور تندر سال
ایک روپے ۲۲ صفحات پر مشتمل جرنل بقی پریس
جالندھر سے ہاتھام محمد احمد خان ڈاکو شائع
ہوتا تھا۔

۱۹۳۳ء میں بمبئی سے ایک ہفتہ وار
اخبار زیر سرپرستی محترمہ فاطمہ بیگم دیادگار
حاجی محبوب عالم ایڈیٹر پیسہ اخبار نکلا۔ اس
کی ادارت زینب خاتون و مسعود عبدالرشید
کے سپرد تھی۔

اکتوبر ۱۹۳۴ء میں کے ایک کہنہ خستہ
صحافی محمد عباس حسین قاری کی ادارت میں
دہلی سے ایک ماہنامہ "زینت" کے نام
سے جاری ہوا۔ اس ماہنامہ کی سادہ زبان
کی بنا پر کم عمر لڑکیاں بھی اس سے استفادہ

کر سکتی تھیں۔

ستمبر ۱۹۳۴ء میں دہلی سے جوہر نسوان
نام کا ایک ماہنامہ مولانا راشد انجیری کی
ادارت میں نکلا۔

۱۹۳۵ء میں "لیلیٰ" نام ایک ماہنامہ لاہور
سے حکیم یوسف حسن و سید فرید کی نگہانی
میں زیر ادارت وزیر بیگم ضیاء نمودار ہوا،
۸۰ صفحات پر مشتمل اس ماہنامے کا تندر سال
۴ روپے تھا۔

جون ۱۹۳۶ء میں جالندھر سے "النہار"
نام کا ایک ماہنامہ زیر ادارت ش۔ و۔
شمیم جالندھری، فاطمہ بیگم و حاجیہ
نور جہاں بیگم رونق افروز ہوا، جسے میاں
سلیم الدین پرنٹر پبلشر جالندھر سے چھپوا
کر شائع کرتے تھے۔

۱۹۳۶ء میں "خاتون مرحد" پشاور سے
نمائے ہونے والا پہلا نسوانی ماہنامہ ہے
جو شریں تاج کی ادارت میں جاری ہوا۔
اس کے بیشتر مضامین کا تعلق خانہ داری
صحت و صفائی سے تھا۔

جنوری ۱۹۳۷ء میں دہلی سے شیخ محمد اکرام
نائب مدیر عصمت، تمدن، محزن، نے
ایک ماہنامہ انیس نسوان کے نام سے نکالا
اس کی ادارت مسز شیخ محمد اکرام کے سپرد
تھی۔ تندر سالہ عوام سے پانچ روپے
ضمانت ۲۷ صفحات پر مشتمل تھی۔
جید بقی پریس دہلی میں چھپتا تھا۔

جنوری ۱۹۳۷ء میں بمبئی سے "نوبہ" نام
کا ایک ماہنامہ اپنی مدیرہ سحر، کی نگہانی
میں شائع ہوا۔ ۲۴ صفحات پر مشتمل اس
ماہنامے کا تندر سالہ تین روپے تھا۔
اس میں زیادہ تر مضامین ادبی اور معاشرتی
ہوتے تھے۔

۱۹۳۷ء میں نوشہرہ (سرحد) سے
"خادم نسوان" نام کا ایک پرچہ عبدالمجید
اصغر نے جاری کیا پرچہ خاصہ مقبول ہوا
اور ایک عرصے تک کامیابی سے چلتا رہا۔
مارچ ۱۹۳۸ء میں لاہور سے ایک ماہنامہ
"سہاگ" کے نام سے شائع ہوا۔ جس کی
ادارت کاش ابرنی کے سپرد تھی۔
نائب مدیران ڈاکٹر مسٹر ثریا عثمانی و
سرور اقبال تھے۔ ۳۲ صفحات پر مشتمل
گیلانی ایکٹرک پریس لاہور میں چھپتا تھا
تندر سالہ چھ روپے تھا۔

۱۹ جون ۱۹۴۱ء کو صدر نے نسوان کے
ایک پندرہ روزہ اخبار کا تندر سالہ بارہ
روپے تھا۔ انصاف پریس لاہور میں چھپکر
زیر ادارت انور بزمی و شادان فدائی شائع
ہوتا تھا۔

۱۹۴۵ء میں پشاور سے ایک ہفتہ وار
"تعمیر نو" کے نام سے جاری ہوا ۱۹۴۶ء
میں مدیر معاون کے فرائض جمیل راز بگشت
کے سپرد کئے گئے۔ حصہ نسوان کے لئے
ہمدیہ اختر کا انتخاب عمل میں آیا۔ ان

کی بدولت سرحد کی وہ خواتین سامنے
آئیں جو پردہ گناہی میں پڑی تھیں۔

اگست ۱۹۴۷ء میں شفیق بریلوی کی
ادارت میں خاتون پاکستان کے نام سے
ایک ماہنامہ کراچی سے منظر عام پر آیا۔

اس کی نائب مدیرہ سیدہ مسرت جہاں
تھیں۔ ۴۴ صفحات پر مشتمل اس ماہنامے
کا ذر سالانہ چھ روپے تھا۔

جون ۱۹۴۹ء میں خواتین کے اس علمی
ادبی ماہنامے نے گجرات سے جنم لیا۔

عرف عام میں اسے ”نشین“ کے نام سے
پکارا گیا۔ ادارہ مخیر کلثوم حمید یاس،
ثروت جہاں آرٹ گلیٹ و محمودیر رضویہ
پر مشتمل تھا۔ ذر سالانہ چھ روپے تھا۔
پرنٹر بلشیر حکیم محمد ارشد تھے۔ ذر سالانہ
چھ روپے تھا۔

۱۹۴۹ء میں بھاولپور کے بزرگ شاعر
عبد الحمید ارشد نے اپنی اہلیہ حمیدہ بانو
کے اشتراک سے ماہنامہ ”حمیت“ کا
آغاز کیا۔ صرف دو تین شمارے منظر عام
پر آئے پھر بند ہو گیا۔

۱۹۴۹ء میں بنوں (پشاور) سے ماہنامہ
”پاک دامن“ کا اجراء امید صاحبہ کی
ادارت میں ہوا جو سال بھر شائع ہوتا رہا۔
پرچہ طبقہ نسوان کا ترجمان اور اس کا معیار
سلیم ہوا تھا۔

مارچ ۱۹۵۲ء میں بھاولپور سے خاتون

نام کا ایک ماہنامہ جاری ہوا۔ اس کی ادارت
مریم صحرانی اور زبیدہ صدیق کے سپرد تھی۔
جون ۱۹۵۲ء میں ان کو علامہ منظور احمد کا تعاون
حاصل ہو گیا۔ ذر سالانہ ۵ روپے، ۶۴ صفحات
پر مشتمل تھی۔

جنوری ۱۹۵۸ء میں محمد شرف پوری کی ادارت
میں لاہور سے ماہنامہ ”بالو“ جاری ہوا۔

۳۲ صفحات کے اس جریدے کا ذر سالانہ
چھ روپے تھا۔ فروری ۱۹۶۳ء میں حیدر آباد

دکن سے ایک علمی ادبی ماہنامہ محمد بیگم
کی ادارت ”بلن نظم کار“ کے نام سے منظر عام

پر آیا۔ ان کے معاونین میں زینب فیض الدین
و اشرف رفیع شامل تھے ۴۲ صفحات کے

اس علمی ادبی ماہنامے کا ذر سالانہ سات
روپے تھا۔

جنوری ۱۹۶۳ء میں لاہور سے خاتون
نام ایک ماہنامے کا اجراء ہوا۔ یہ فاطمہ گریز

ہائی سکول لاہور کا آرگن تھا۔ ۱۹۳۳ء میں
مخزنہ فاطمہ بیگم نے ”خاتون“ کو پہلی بار ہفتہ وار

بمبئی سے جاری کیا تھا۔ پھر انہی کی بدولت
یہ ایک روزنامہ بنا جو ایشیا بھر میں خواتین

کا واحد روزنامہ تھا۔ زیر نظر شمارہ
رضیہ بیگم کی ادارت میں شائع ہوا ہے۔

ضخامت ۳۲ صفحات ناشر عبد الحمید،
مجازی پریس لاہور میں چھپا۔ ذر سالانہ

چھ روپے تھا۔

۲۹ فروری ۱۹۶۶ء کو خواتین کا مقبول

عام ہفتہ وار اخبار، اخبار خواتین کے نام
کے کراچی سے جاری ہوا۔ ۱۹۷۷ء میں

اس کا ذر سالانہ ۷۸ روپے تھا۔ تاحال
جاری ہے۔ خواتین کے ہر طبقے میں مقبول

نومبر ۱۹۵۵ء میں لاہور سے ماہنامہ،
”بقول“ منظر عام پر آیا۔ ان کا ذر سالانہ

۱۵ روپے تھا۔ ادارت حمیدہ بیگم رضیہ
کے سپرد تھی۔

جنوری ۱۹۷۰ء میں لاہور سے نظم اللہ خاں
کی ادارت میں ماہنامہ حلین جاری ہوا۔

اس کا ذر سالانہ تیس روپے تھا۔
۱۹۷۱ء میں دو شیزہ کے نام سے ایک

ماہنامہ کراچی سے نکلا۔ ۱۹۷۳ء میں اس
کی ادارت سید شان احمد شام کے سپرد تھی۔

ذر سالانہ ۶۰ روپے تھا۔ جملہ نسوانی دلچسپیوں
کا بھرپور موقع ہے۔

اپریل ۱۹۷۲ء میں کراچی سے سراج بریل
کی ادارت میں ایک ماہنامہ ”پاکیزہ“ کے

نام سے وجود میں آیا۔ ذر سالانہ ۵۰ روپے
تھا۔ تاوقت تحریر جاری ہے۔

مئی ۱۹۷۲ء میں خواتین کا مقبول و محبوب
جریدہ خواتین ڈائجسٹ ایک ماہنامے کی

صورت میں نمودار ہوا۔ ۱۹۷۷ء میں اس
کی ادارت حمیدہ بانو کے سپرد تھی علم نثار

دو روپے میں دستیاب ہو سکتا تھا۔ تاوقت
تحریر جاری ہے اور رنگارنگ علمی ادبی

نسوانی دلچسپیوں سے بھرپور ہے۔

مئی ۱۹۰۵ء میں افریشیا پبلکیشنز لاہور کے انتظام سے ماہنامہ "المنگن" نمودار ہوا، اس کا ذریعہ سالانہ ۳۶ روپے تھا۔ کیا طباعت کیا کتابت و کاغذ یہ ایک منفرد ماہنامہ تھا۔

کتابیات

۱۔ اختر شہنشاہی، مطبوعہ لکھنؤ ۱۸۸۸ء ص ۱۰

۲۔ بیان مولوی سید ممتاز علی تہذیب نسواں لاہور، ۶ جولائی ۱۹۱۸ء، ص ۴۳

۳۔ بیان مولوی سید ممتاز علی تہذیب نسواں لاہور، ۶ جولائی ۱۹۱۸ء، ص ۴۳

۴۔ حیدر آباد دکن کے علمی ادبی رسائل، نصیر الدین ہاشمی، ہمایوں، لاہور۔

جنوری ۱۹۵۲ء - ص ۷۶

۵۔ مولانا عبد الحلیم شرر، حکیم عبدالکرم بٹو فتح پوری، جرنل خدا بخش لاہوری پٹنہ

نمبر ۸ (۷۹-۱۹۷۸) - ص ۸۲

۶۔ طنز بات و مقالات سید محفوظ علی بدایونی مرتبہ محمد علی الدین بدایونی - ص ۳۲۵

۷۔ پردہ نشین - جلد نمبر ۱ مئی ۱۹۰۶ء

۸۔ عصمت - پچاس سالہ جوبلی نمبر - ص ۳۵-۴۶

۹۔ الحجاب - جلد نمبر جون ۱۹۰۶ء

۱۰۔ تمدن - مارچ ۱۹۱۲ء

۱۱۔ پیام امید - جلد نمبر اکتوبر ۱۹۱۵ء

۱۲۔ عصمت - پچاس سالہ جوبلی نمبر

۱۳۔ حیدر آباد دکن کے علمی ادبی رسائل

نصیر الدین ہاشمی، ہمایوں، جنوری ۱۹۵۲ء ص ۷۶

۱۴۔ بنگال میں اردو، وفادار شدی ص ۲۴

۱۵۔ حیدر آباد دکن کے اردو اخبارات و رسائل از تمکین کاظمی، معارف اپریل ۱۹۲۷ء - ص ۲۹۰

۱۶۔ ہماری زبان بیسیویں صدی میں سید سلیمان ندوی معارف، دسمبر ۱۹۳۷ء، ص ۴۰۹

۱۷۔ اردو اپریل ۱۹۲۳ء، ص ۳۲۲

۱۸۔ ۱۹۱۸ء - معارف، دسمبر ۱۹۲۵ء، ص ۴۷۷-۷

اردو کے زنانہ رسائل فیض لکھنؤی مسلمہ، جالندھر، مارچ ۱۹۳۵ء، ص ۱۱۲

۲۰۔ اردو - جولائی ۱۹۲۵ء، ص ۵۲۹

۲۱۔ معارف - جنوری ۱۹۲۷ء، ص ۷۳

۲۲۔ ہمارے صحافت، خضر بانو جیری، ندیم - گیا - ہمارے نمبر ۱۹۳۵ء - معارف جنوری ۱۹۲۷ء، ص ۷۳

۲۳۔ معارف جنوری ۱۹۲۷ء، ص ۷۳-۷

ہمایوں دسمبر ۱۹۲۵ء

۲۴۔ اردو کے زنانہ رسائل فیض لکھنؤی ص ۱۳

۲۵۔ اردو کی نشوونما میں میرٹھ کا حصہ، حسن یحییٰ، اردو، جنوری ۱۹۴۴ء

ص ۷۹

۲۶۔ اردو، اکتوبر ۱۹۲۸ء، ص ۷۰

۲۷۔ عہد عثمانی میں اردو کی ترقی از ڈاکٹر محمد الدین زور قادری ص ۷۸ - و -

دکن میں اردو، نصیر الدین ہاشمی ص ۷۸

۲۸۔ عہد عثمانی میں اردو کی ترقی ص ۷۸

دکن میں اردو - ص ۸۶

۲۹۔ اردو جنوری ۱۹۳۱ء، ص ۲۰۵

۳۰۔ مسلمہ، جالندھر، جلد ۳ نمبر فروری ۱۹۳۵ء - و - اردو، اکتوبر ۱۹۳۲ء

۳۱۔ اردو کے زنانہ رسائل فیض لکھنؤی مسلمہ، مارچ ۱۹۳۵ء، ص ۱۳

۳۲۔ عصمت - کراچی، پچاس سالہ جوبلی نمبر ص ۷۹-۷۰

۳۳۔ نیزنگ خیال، لاہور اپریل ۱۹۳۵ء، ص ۳۲

۳۴۔ الزہرا، جالندھر، جلد ۲ نمبر، دسمبر ۱۹۳۷ء

۳۵۔ انیس نسواں، ج ۱ نمبر جنوری ۱۹۳۷ء

۳۶۔ تنویر، ممبئی، جلد نمبر جنوری ۱۹۳۷ء

۳۷۔ ادبیات سرحد، جلد سوم، فارغ بخار ص ۸۰۴-۴

ص ۸۰۴-۴، ص ۸۰۴-۴، ص ۸۰۴-۴

۳۸۔ امروہ، ۱۵ اگست ۱۹۵۴ء، ص ۱۸

۳۹۔ سہاگ، لاہور، جلد نمبر مارچ ۱۹۳۱ء

۴۰۔ صدائے نسواں جلد نمبر، ۱۶ جون ۱۹۳۱ء

۴۱۔ ادبیات سرحد، جلد سوم، ص ۷۹-۷۰

۷۹۵

(باقی صفحہ پر)

راغب مراد آبادی

حزین لدھیانوی

زمین پر نہ کے باتیں کیوں کریں ہم آسمانوں کی
نظائیں گاؤں میں ہیں آج بھی کچے مکانوں کی
کسی زردار کے مین وُن کو، خاطر میں کیوں لاؤ
کہ خوشبو آ رہی ہے مجھ کو کھلیاؤں سے دھانوں کی
جہاز اچھا تو ہے، کیا بھول جاؤں بیل گاڑی کو
نشانی ہے جو میرے باپ دادا کے زمانوں کی
یہ اچھا شہر ہے، نرسوں کا ساگ اس میں نہیں ملتا
براہ ہو مل میں، نہرتیں تو ام دیواں ہیں کھانوں کی
کھڑے ہوں سامنے ڈی سی کے جیسے چند چیرسی
یہی حالت، زمینداروں کے اُگے ہے کسانوں کی
مرات میں کیوں کی زبان پیسہ چلاتا ہے
خدا سُنے تو سُن لے، مفلسوں کی بے زبانوں کی
بس انہی شرط ہے ظلم قاضی میں لگے رہیے
کی ہرگز نہیں محسوس ہوگی ہربانوں کی
دہاں، اک نعت گو شاعر کی قیمت، داد کیا کم ہے
جہاں آواز پیسہ کھینچتی ہے نعت خوانوں کی
گئے وہ دن کہ لُٹی دودھ پر داغ گزرا تھا
مگر دیہات میں بھی اب نہیں ہے قہر خانوں کی

جب، لب پر سپان کا شعلہ ہوتا ہے
دل کا ورق اس وقت صحیفہ ہوتا ہے

ہر نگہ گذر قی ہے ماحول کے پردوں سے
جب چہرے پر دیدہ بننا ہوتا ہے

کوئی رُت ہو، ساون کیسا، بھاؤں کیا
دریا دریا، صحرا صحرا، ہوتا ہے

لوہا، تانبا، پیتل سو کام آتے ہیں
ناکارہ سا سونا جھٹکا ہوتا ہے

سنبھل کاغم، زرگس کی بنیائی گئی
پوچھ نہ اور چمن میں کیا کیا ہوتا ہے

ہیرا بنتا ہے ادوار کی انچوں سے
ورنہ ہیرا بھی تو کولا ہوتا ہے

مثبت سوچ نہ ہو جس دم کرداروں میں
شور شرابا، خون خوابا ہوتا ہے

پھولوں، کیلوں، غنچوں میں جو رنگ بھرتے
اس کا چہرہ پیلا پیلا ہوتا ہے

سلیم شاہد

صورت ہے نہ سنگھار ہے دیوار کے اس پار
اُٹینے کا رنگار ہے دیوار کے اس پار

اندھے کوئی چیز مجھے چاٹ رہی ہے
یہ کون گر فتار ہے دیوار کے اس پار

خوش ہوں کہ مرے صحن میں بنیا دھاس کی
گو شاخِ ثمر بار ہے دیوار کے اس پار

جُز دھوپ مرے گھر میں کوئی چیز نہیں ہے
اور سایہ دیوار ہے دیوار کے اس پار

یہ گوشہ زنداں ہے اسی محلِ سرا میں
اور مندرِ سرکار ہے دیوار کے اس پار

اکٹری ہوئی سانسوں کی تھکن موجِ ہوا میں
موسم کوئی بیچارہ ہے دیوار کے اس پار

شاہدِ قفسِ جبر میں پابند ہوں کچھ دن
ورنہ مرا گھر بار ہے دیوار کے اس پار

دفعۃ سلطان

اُس کا پیغام نہیں آسکتا
دل کو آرام نہیں آسکتا
چاندنی رات ہے محبوب اُسے
وہ سرِ شام نہیں آسکتا

نمرونظامی

دل ہے بیتاب مگر محفل میں
لب پہ وہ نام نہیں آسکتا

مژدہ مرگِ خزاں سے پہلے
پاتھ میں جام نہیں آسکتا

دل کی دھڑکن جو نہ سن سکتا ہو
وہ برے کام نہیں آسکتا

ہو کے ناکام بھی میرے لب پر
حرفِ دشنام نہیں آسکتا

بانسری پریم کی جب تک نہ بجے
شام کو شام نہیں آسکتا

وے خدا چشمِ بصیرت جس کو
وہ تنہا دام نہیں آسکتا

میرا قاتل تو وہی ہے رفعت
جس پر الزام نہیں آسکتا

کشتیاں سوئی ہیں دریاؤں کی ویرانی پر
خاک سے نقشِ بناتی ہے ہوا پانی پر

اس قدر گرم تھا بیچارے دن کا بدن
ہاتھ رکھا نہ گیا شب کو بھی پیشانی پر

روز کرنے کے لئے سیرِ گلستانِ خیال
ایک دروازہ کہیں کھلتا ہے زندانی پر

شہر میں دیکھوں گرائی تو چلا جاؤں ابھی
میں یہاں خوش ہوں فقط درد کی ارزانی پر

جس جگہ سارے مناظر ہی غلط رکھے گئے
جا کے رکھ دینا وہاں اکٹھ بھی حیرانی پر

کھود کر تیز ہوا رکھنی ہے بنیادِ مکاں
گھر چلانا ہے فقط بے سروسامانی پر

روک رکھی ہے کہاں کس نے گھروں کی تعمیر
بام و دیوار کی اور در کی فروانی پر

جس قدر غم تھے قرینے سے دھرے ہیں شاہین
اور سبالی ہے پریشانی پریشانی پر

کچھ غزن بھی آرزو میں ہے تو کچھ ایشاد بھی
ہیں وفا کے سلسلے اُسان بھی دشوار بھی

دُورِ محفل بن کے پھیلی میرے دل کی گفتگو
اُگ کے دریا سے گذری جرأتِ اظہار بھی

اُبر کے مانند وہ پہلو بدلتا ہی رہا
تشگیِ دلِ تشگی تھی خواہشِ اقرار بھی

میں قدم اُگے بڑھاؤں گا ستارے دیکھ کر
دھوپ بھی، سایہ بھی ہے اور سامنے دیوار بھی

کتنے اندھے اور گونگے ہیں جنہیں اس دور میں
نازشِ دیدہ و دی ہے دعوئیِ گفتار بھی

لذتوں میں بھی چھلک جاتے ہیں نادیدہ الم
گفتگوئے حُسنِ موجِ تے بھی ہے تلوار بھی

دُورِ نکبتِ گل بھی جلا ہی دے نہ تجھے
ہجومِ بوئے چمن اب گنوا ہی دے نہ تجھے

سس و کا شمیری

تجھے یہ دُور ہے طویلِ طوالتِ بہراں
کیس یہ قریۂ دل اب بھلا ہی دے نہ تجھے

وہ میرے دل کے سمندر میں پھر سے اُترے گا
صدف کے واسطے گہرائیوں میں ڈوبے گا

اکبر حمیدی

خیال دکھنا بدلتی رُتوں کا شعلہٴ دل
اک اعتماد کا پتا ہوا ہی دے نہ تجھے

کبھی تو میرے لئے بھی بہار اُٹے گی
کبھی تو شاخِ منتا یہ پھول چکے گا

تمام عالمِ امکان مرے گمان میں ہے
وہ تیر ہوں جو ابھی وقت کی گمان میں ہے

تو سنگِ دل ہی سہی، فصلِ جاگسل میں مگر
کوئی گداز سا لمحہ ڈلا ہی دے نہ تجھے

کبھی تو روشنی اُٹے گی میرے گھر کی دُور
کبھی تو چاند مرے صحن میں بھی اُترے گا

ابھی وہ صبح نہیں ہے کہ میرا کشف کھلے
وہ حرفِ شام ہوں جو اجنبی زبان میں ہے

ترس رہا ہے تو جس کی چٹک کو صدیوں
کھلے وہ گل تو عجب کیا صدا ہی دے نہ تجھے

سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ کاروانِ حیات
چلا تو کون سی منزل پر جا کے ٹھہرے گا

یہ عکسِ آب ہے یا اُس کا دامنِ رنگیں
عجیب طرح کی سُرخ سی بادبان میں ہے

اب اُبا کہ اب تو شکستہ ہیں دل کے لادو گل
دگر نہ موجِ بہاراں لگ رہی دے نہ تجھے

سبھی کے سامنے کھل جائے گا ہجومِ تیرا
تیری نظر کا بھی اک دن طلسم ٹوٹے گا

کئی دنوں سے اُسے اپنی فکر ہے لاحق
کہ راستوں کی ندہ دستِ پاسبان میں ہے

غیر کی ہر تہ سے سر سے عینِ مکن ہے
گزر تو جائے مگر کچھ پتا ہی دے نہ تجھے

ہو کے اشکِ تری ہر نکلے سے بھی ٹپکیں گے
مری طرح سرِ بانار تو بھی روئے گا

جہاں دلیل کو پتھر سے توڑنا ٹھہرے
وہ شہرِ سنگ دلاں سخت امتحان میں ہے

سبھ کے خاکِ دل و چشم بے نواقدت
کوئی ہولنے نظر اب اڑا ہی دے نہ تجھے

وہ شخصِ خاک اُڑائے گا ہر طرفِ سرور
فضائے شہر میں اُس سے غبار پھیلے گا

مجھے علو کی بقا بھی عزیز ہے اکبر
کہ ایک پھول سی دیوارِ درمیان میں ہے

زمانہ کنجاشی

یوسف توقیر

شاداب احسانی

کسی غریب کا جب بھی مکان جلتا ہے
زمین سسگتی ہے اور آسمان جلتا ہے

یہ اور بات ابھی تک اُسے خبر نہ ہوئی
کہ ایک عمر سے دل کا جہان جلتا ہے

تمہے خیال میں بیٹھا ہوا ہوں مدت سے
کہ تیری یاد میں رہ رہ کے دھیان جلتا ہے

کتنا اب نہ مجھ کو کسی نے بتلایا
یہ کس کی ناؤ ہے کیوں بادبان جلتا ہے

نہ جانے اُن کو مری ذات سے حسد کیوں ہے
نہ جانے کس لیے وہ مہربان جلتا ہے

غمِ عالم سے ہے تعبیر زندگی میری
وہ پھر بھی سُن کے میری داستان جلتا ہے

کوئی نہیں اسے دنیا میں پوچھنے والا
غموں کی دھوپ میں کب سے زمانہ جلتا ہے

ہجر کی رات کا چاند کیا دیکھنا
اُٹینے میں نہاں اُٹینہ دیکھنا

حال سب کا یہی ہوتا ہے عشق میں
جاگتے رہنا اور راستہ دیکھنا

سوتے سوتے اگر اُنکھ کھل جائے تو
جسم کا روح سے رابطہ دیکھنا

کتنی دشوار ہے یہ گزر گاہِ دل
کتنا آسان ہے فاصلہ دیکھنا

ممکنہ حد میں ہر رقصِ تیرہ شبی
پھر دیکھے کئی نیم وا دیکھنا

عیب دنیا کے ہیں مجھ میں اور پھر بھی ہیں
چاہتا ہوں تجھے پارسا دیکھنا

تذکرہ جس کا تھا اُجڑا شاداب وہ
اُڑ رہا ہے ادھر دیکھنا دیکھنا

ٹوٹتے رشتوں کے جھوٹے سلسلوں میں گم ہے
سب سزا میں کاٹ کر بھی ضابطوں میں گم ہے

عین ممکن ہے نرمی فطرت بدل جائے کبھی
اس یقین کے ساتھ ہم کچھ وسوسوں میں گم ہے

کا پتے ہونٹوں سے اُس کو اُجڑا اپنا کہہ دیا
کچھ دنوں تک درمیانی فاصلوں میں گم ہے

کون ایسا ہے جو یادوں کے دیرکے کھول کر
دن دھاڑے خواب دیکھے خواہشوں میں گم ہے

اب پریشانی کا عالم ہے دلوں پر بھی محیط
اس سے کہہ دینا بدلتے موسموں میں گم ہے

روشنی کے دو جزیرے اُنسوؤں میں بہہ گئے
تم ادھر ساحل پہ رنگیں مچھلیوں میں گم ہے

ایک دن توقیر جانے کا ارادہ کر لیا
اور حبیبہ بھرا نہی تیاریوں میں گم ہے

(نذر غالب)

لطیف ساحل

زیست پُر زیاں اپنی، ورد بے نشان اپنا
جل رہے ہیں ہم لیکن سر وہ ہے دھواں اپنا

محمد فیروز شاہ

راز داں بنایا ہے میں نے بس سمندر کو
لکھ کے اگیا ہوں میں ریت پر بیاں اپنا

کیا عجیب عادت ہے ہم غریب لوگوں کی
اپنے گھر میں رہ کر بھی ڈھونڈنا مکاں اپنا

اس زمیں کے دُروں میں ڈھونڈیئے ستاروں کو
خاک کی حیثیت میں گم ہے اُسمان اپنا

راہ کے سراپوں سے کشتیوں پر گزریں گے
گرد کو بنایا ہے ہم نے بادباں اپنا

ہم سفر پہ نکلے تو خاک کے قدم چومے
اُسمان نے پھیلا یا سر پہ ساٹناں اپنا

میں نے بھی نہیں توڑا ناتمام سجدے کو
اُس نے بھی نہیں کھولا محمد پر اُکستاں اپنا

مکرتیں ہوئیں ساحل ہم نے یہ نہیں پایا
شہر کس جگہ اُس کا، گاؤں ہے کہاں اپنا

ایوب ندیم

ہم چل پڑے تو جہاں سے گذرتے چلے گئے
غم کے سمندروں میں اترتے چلے گئے

ہم کو ڈوبنے والے کہیں شادماں نہ ہوں
ڈوبے جو ہم تو اور اُسہرتے چلے گئے

تھے چاند رات میں جو ستارے بجھے مجھے
اُنی شبِ الم تو نکھرتے چلے گئے

سینے میں روشنی ہو تو روشن ہے زندگی
اُنسو بھی دل کو نور سے بھرتے چلے گئے

تاریخ کی نگہ میں وہ منظر بھی ہے ندیم
غازی سمندروں میں اترتے چلے گئے

سلسلہ اس کے سفر کا بے ثمر ہو جائے گا
شاخ سے ٹوٹا تو پتا درد بدر ہو جائے گا

الطاف اپنے بدن سے گم یونہی کٹتے رہے
پارہ پارہ میری ہستی کا گہر ہو جائے گا

خواب کی سندرا مانت بھی گنوا بیٹھے تو پھر
اُنکھ کا روشن نگہ تاریک تر ہو جائے گا

پھر کوئی نمناک پلکیں لمحہ بھر اٹھ جائیں گی
اور مسافر کے لئے رختِ سفر ہو جائے گا

مہرباں موسم ملے فیروز تو پھر دیکھنا
اُبرو پر پورے چمن کی یہ شجر ہو جائے گا

آتشِ افسانہ

میرے یہاں رات کے وقت ٹیلیفون سننے والی کوئی نہیں ہوتا۔ اس لئے غیر ضروری سوالات سے بچنے کے لئے، چونکا اٹھتا ہے نام بتا دیتا ہوں۔ اُس رات بھی بکھا ہوا۔ اُدھر سے آواز آئی۔

”بوجھو تو جانیں؟“

مجھلیں محسوس ہوا جیسے ٹیلیفون کے بجائے میرا ہاتھ ستار کی گردن پہ جا پڑا تھا جس کی ہر سرس مضرب سے الگ ہونے کے بعد بھی لرز رہی تھیں۔

”جو آواز ملک ملک کی نشر گاہوں سے گونج چکی ہو، اُس کو میں بھی نہیں پہچان سکتا تھا۔“

اور تم تو خالی غولی ایک طرف آواز ہی نہیں۔

یاد آیا ہے کہ باتو گفتگو داشتیم

”بندی کو اس گھٹو کا ایک ایک حرف یاد ہے۔“

اُس نے ایک زور کا قہقہہ لگاتے ہوئے کہا۔

”بندی کب سے نہیں موبی؟“

”جب سے تم نے پہلی بار صبحی کی جگہ موبی کیا۔“

ویسے طرزِ تکلم بھی تو ہے۔

”ہندہ نواز۔ وغیرہ“

”ہندہ نواز“ کے بعد اُس نے ایک ایسا وقفہ دیا

کہ یادوں کے بوجھ سے میرا سانس رک گیا۔ لیکن کسی

ماہر موسیقار کی طرح جو یہ جانتا ہے آواز کو غمزدہ بنانے کے لئے سروں کے درمیان کتنا فاصلہ ہونا چاہیے اُس نے ایک اور قہقہہ لگا دیا۔

”بندی نو باندی بھی بن گئی ہوتی جب ہی۔ لیکن تمہیں بزرگوں کی بات نہ لہنا تھی۔“

جی تو اُس وقت ہی چاہا تھا کہ تمہیں بھی باردوں

اور خود بھی کچھ کھا کے سو جاؤں۔ لیکن تمہارے

چہرے پہ چہرگی کی پرچھائیاں دیکھ کر چپ ہو

رہی ساتھ ہی ساتھ دل میں ایک دھیان یہ بھی آیا

تھا کہ دیکھیں کون سی ہیر سیال بیاد لاؤ گے کہیں سے

رومائی ہوئے تو چہرہ پر چہرگی!۔ ہاں کبھی کبھی

آدھی تانہ می تو گر جاتا ہے نا جی۔ اور سچ پوچھ کر

اس سوشل کالجی ہمیشہ غم رہا ہے۔ اور شاید میری داد پڑی

اور ملکوں ملکوں مارے مارے پھرنے کا ایک سبب

یہ بھی ہو۔ لیکن جب تم دو لہا بنے تو یہ دیکھ کر میرا

حسد ہوا جو کیا کہ تمہارے بزرگوں کی جالیانی جس کتنی

بلند تھی۔ اتنے عرصے بعد آج تار ہی ہوں کہ دہن

کو دیکھا تو سارا دکھ دور ہو گیا۔

”مغل شہزادیاں ایسی ہی ہوتی ہوں گی“

”پچھلے دنوں کئی بار پوچھ چکی ہے کہ موبی کہاں

ہوتی ہے۔“

”اے اللہ! میرا بھی بہت جی چاہتا ہے، ملنے کو۔ ٹیلیفون پر تو بلاؤ۔“

”کل ہی بلاو گئی ہے۔ کل بھی تمہارا ذکر آیا تھا۔“

”ہاں؟“

”اور پوچھو۔ کیوں؟ تمہاری زندہ دلی!“

”خیریت سے تو میں نا؟“

”سنو کی تو کہو گی؟“ دیکھا ہے کہیں۔“

”کیا؟“

”بوڑھے لوگوں کی نو دریافت بیماریاں۔“

نشر۔ طبقاتی مرکبات اور ان کے ہنوز نامعلوم

ضرر رساں نتائج۔“

”اے اللہ!“

”اور تم تو خواجہ غلام فرید کی بولی کو سمجھتی ہو۔“

”سو سو سول اندر دے“

”کون کون کس کس پیٹر“

کہا کرتی ہے کہ میرا بدن درد کا درخت ہے۔

ٹیلیفون پر اُس کی چٹکی سنائی دی۔ میں نے بات

بدنے کے لئے کہا۔ زندگی کا یہی دستور ہے۔ صوبی

کبھی کبھی کسی نئی دوا سے یا آپ ہی آپ تھنڈی کی طبیعت

جمال بھی جو جاتی ہے تو وہی تصویر زندہ ہو جاتی ہے
جو تم نے اپنے روئیٹیکس سے اُتاری تھی اور جس
میں ہم تینوں مسکرا رہے ہیں۔“

”میں اُسے اپنے اہم کی بہترین تصویر یہ کہا کرتی ہوں
ایک کاپی اس وقت بھی میرے ساتھ ہے۔ مسرت کا
پاسپورٹ۔ بے فکری کا لمحہ۔ شہزادی کے حسن سے
سب غبار مٹ چکا تھا جس وقت۔ اُس کا ایک
ایک نقش میری نگاہوں پہ ترسم ہے جشیدہ۔
چاہہ ذوق۔؟“

”بہت گہرا ہو گیا صوتی“

ریسپر میں مجھے ایک لمبے سانس کی سی آواز
آئی۔

”دیکھو۔ کیا ہوا صوبی۔ یہ۔۔۔ مرسس کیوں؟
مسافر کی تشددیں لادھیان آگیا تھا“
اس نے کہا۔ لیکن جبر بوجہ بدل کے، جیسے کوئی
بات ہی نہیں ہوئی تھی۔

”اور نقیبے؟ غمنازی کے فردوس گوشن تھیں
جل ترنگ پہ سادنی؟“

”جل ترنگ کے پیالوں میں بال آگیا ہے صوبی
اور ترانے کی تناؤم بھیگ گئی ہے۔ مگر ہم یہ کیا
دکھ بھری باتیں لے بیٹھے؟“

”اور وہ خوبصورت حمیدہ لب“

”غم تو وہی ہے لیکن ہلکے ہلکے بخار کی حدت سے
ان کی نمی اڑ چکی ہے۔ اور بات کرونا صوتی“

”شہزادی کی ایک بہن بھی تو تھی۔۔۔ تسلی؟“

”تسلیاں اور بعض خوش رنگ اور خوش الحان
جڑیاں جلی بھر کے لئے آتی ہیں۔ پھر نہ جانے کہاں

چلی جاتی ہیں؟۔ کوئی خوش آئند بات کرو صوتی!
رجائیت اور خوش مزاجی تمہاری خاص باتیں تھیں“

”خلقت نے حسن کا ایک فسانہ بنا دیا!“

وہ ہنسی میں طرح کالغ کے دنوں میں ہنسا کرتی تھی۔

یونین ہال ہو، لائبریری ہو سپرڈس سٹیڈیم یا

چمن۔ شور کہیں سے اُٹھے، منسوب صوبی ہی سے

ہوتا۔ قتالہ ہوگی۔ اور کون ہو سکتا ہے صوبی

کو اس کے مصنف کا بھی علم تھا۔ یہ بزرگوار کالغ کے

ایک منزل کو شمار تھے۔

”میر صاحب کے ان سجادہ نشین کی صورت تو

دیکھو۔ شعور کی بجالی کرتے ہیں۔ آنکھیں روگی

رکھتے ہیں۔ اور فراتے ہیں عشق سے

آپ کی صورت تو دیکھا چاہے

ایک دن تو صوبی نے منہ پر کہہ ہی دیا۔

شاعر صاحب کا عشق ہرن ہو گیا اور وہ سیدھے

پرنسپل کے پاس شکایت لے کر پہنچے کہ قتالہ نے

مجھ پر آوانے کسے ہیں۔ کون قتالہ، پرنسپل نے

پوچھا۔ شاعر صاحب نے جواب دیا۔ میں صوبی شاعر

کو اُلٹے لینے کے دینے پڑ گئے۔

”نصاب میں عشق شامل نہیں ہوا ہے ابھی۔ آپ کے

لئے کالغ میں کوئی جگہ نہیں ہے محرت“

اس کے باوجود لوگوں کی نگاہیں اُسے گھرے

رکھتیں لیکن مغلوں کے کسی معتمد حاکم کی خاندانی قدر

کی روایات حسن کی اپنی انا اور تعلیمی قابلیت نے اُس

کو کچھ ایسی اہمیت عطا کر رکھی تھی کہ وہ کسی لڑکے

سے مروٹا بھی مسکرا کے بات کر لیتی تو انسان بن جاتے۔

اُس کی ذات بند فضا میں تازہ ہوا کے جھونکے

کا طرح تھی جس نے دوسری طرف دیکھنے کے پشیمرد چہروں

پر بھی بھاری سی تازگی پیدا کر دی تھی۔ وہ عادت سے

سے کہا کرتی کہ تم سر اٹھا کر چلو جی۔ لیکن نظریں جھکا کے۔

پھر دیکھیں گے کہ کس کو بدتمیزی کی ہمت جاتی ہے ذوق

سلیم کی حدود کو توڑ کر تو دیکھیے کئی۔

اور ایک روز بات پھر پرنسپل کے پاس جا پہنچی

مجھے قطعاً انصاف نہیں ہے سر۔ آزادی اور

بہی احترام لازم و ملزوم ہوتے ہیں۔ اور اسی روایت

سے اس کالغ کی دور دور تک عزت تھی۔ اور اسی کالغ

کے اولڈ بوائے کی حیثیت سے آپ کو بھی اس بات کا

احساس ہو گا کہ کالغ کی ساکھ ذیلیوں کے! حق تباہ

ہو رہی ہے۔ رٹی ہو کتا بن تو کھو پڑیوں میں نظر آجائیں

گی اور نمبر بھی ڈھیسوں۔ لیکن تہذیب کسی چڑیا کا نام

ہے؟ یہ کم ہی جانتے ہیں۔ نظریں بھونک! باتیں

پست، آنکھوں پہ تنگ نظری اور حسد کی ٹینک۔ کسی

کو معصوم سی گفتگو بھی کہتے دیکھ لیجئے تو تھمتول کے

پہاڑ ٹوٹ پڑیں گے۔ اس بار تو میں نے چشمہ ہی توڑا

ہے نا۔ آئندہ شاید جیڑا توڑ دوں۔

وہ بے انتہاد دیرین اور مٹا لے کی ثنوتیں تھی۔ مغربی

ادب کی کوئی کتاب لائبریری میں آئے سب سے پہلے اُس کے

نام جاری ہوتی۔ اُس کے والد کو ادبیات ایران سے

شغف تھا۔ پڑھی لکھی ادلاو، لکھے پڑھے ماں باپ کی

بہترین رنٹیں ہوتی ہے۔ باتوں ہی باتوں میں وہ اتنا کچھ

اخذ کر لیتی تھی کہ انگریزی ادبیات میں ایم اے کا امتحان

دینے سے پہلے چند کتابیں دیکھ کے وہ فارسی کا امتحان

دے سکتی تھی۔ لیکن یہ خیال اُس نے خود ہی ترک کر دیا

کہ ایک ہی مضمون پہ خاطر خواہ امور راتوں کی نیندیں

حرام کر دیتا ہے۔

مختلف مضامین کی ڈگریاں تو وہ اٹھی کونے جس کو ٹیوشن پڑھاتا ہو۔ اور یہ جلد جب کالج کے ڈپٹی نینڈ بورڈ پہ لکھا گیا تو بعض اُستاد بھی آنکھیں چرا کے گزرنے لگے۔

ہم دونوں ایک ہی مضمون پڑھ رہے تھے میٹر کے نتائج میں دونوں دوش بدوش رہتے۔ ایک روز جب رپورٹ آئی تو مجھ کو ایک شعر یاد آ گیا۔

بہت تغاف دے رہا ہے بہت۔ لیکن من و رقیب اسی راہ میں بہم بھی ہیں

وہ ہنسی، تم ایسے رقیب کو تو آدمی اپنے نمبر بھی دے ڈالے۔ اپنا منہ گلے میں ڈال دے۔ ویسے میرا دل کہہ رہا ہے کہ اول تم ہی کو لگے۔ میری دعا بھی یہ ہے۔ اُس نے مجھے کچھ اس نگاہ سے دیکھا کہ اور کسی نے بھی نہیں دیکھا جو گاؤں خود اُس نے بھی۔

”مگر یہ تغاف والی بات سمجھ میں نہیں آئی رقیب صاحب، یا رورڈ و فیو کا ارادہ ہے کیا؟“

”نہیں صوبی۔ وہ تو کوئی ایسی دور نہیں“

”اسی کا حکم ہے کہ امتحان کے فوراً بعد سہرا بندھنا ہو گا۔ نتیجہ بھی بعد کو نکلتا رہے گا۔“

اُس کے چہرے پہ سایہ سا پھیل گیا لیکن صرف ایک لمحہ کے لئے۔ اس کا رد عمل کبھی اس سے زیادہ طویل نہیں ہوتا تھا۔ اُس نے اپنے اپنی شکست کو یوں جھٹک دیا جسے ہاؤں کی ٹاپڑی تھی۔

”اتنی جلدی؟“

اگر انہیں اندیشہ ہے کہ آوارہ نہ ہو جاؤ تو مضامین

میں:

مجھ جیسی طرفانی ہوا بھی جس کے ہاؤں کو پریشان نہیں کر سکتی، اُس کو رادھر رادھر کے آوارہ جھونکے چھڑنے کی کیا جرأت کر سکتے پھر بھی احرار کریں تو کہہ دینا کہ ایک نہایت ہی آشفٹ سرٹ کی آپ سے ملنا چاہتی ہے وہ قصوں کا مضمون بن چکی ہے جن میں دو نام ایک ساتھ آتے ہیں۔ اور اُس کے نام کو اس داستان سے علیحدہ کرنا خون ناحق کھلائے گا۔

”جی ہاں“ سن رہے ہونا، ٹیلیفون پر آواز آئی۔

”ہاں صوبی“

”واہ۔ مجھ کو معلوم نہیں ہے جیسے تغاف تو اضافی ہوتا ہے۔ میں بھی تو وہی تھی۔ ماضی کی بھول بھلیاں میں۔ ہماری تمہاری منزلوں سے نکلنے والے منزلوں سے بے خبر ہو جایا کرتے تھے آنکھیں جھڑ جھڑ بازینا د رقص مسل کے سوا کوئی دوسری کیفیت کوئی اور مقام باقی نہیں رہتا۔ حلقہ اور میرا بائی کا مقام۔ تم بھول بھلیاں میں ہی رہنا۔ میں خود ہی تمہیں ڈھونڈ نکالوں گی۔ کینیڈا جا رہی ہوں نا۔“

”ابھی آئی نہیں اور چل بھی دیں“

”اسی کو دیکھنے آئی تھی۔ بیار ہیں۔“

”اب کیا حال ہے؟“

”وقت کے دھارے سے بچھڑ جانے والا احساس

اور میری دوری۔ میں نے کہا کہ میرے ساتھ چلتے کہتے گئیں۔ اور یہ سب۔ کھیت کھلیاں، دریا، نئے شیکر آمریاں نیم کی نولیاں، میں نہیں پڑی پھر تو ماویا ہی باقی رہ گئیں۔“

نوائے دولی رکھ سے مسافر آئی ساروں کی ہمار

اور میں ٹھہری خانہ بدوش بدلی۔ میں تو بات ٹالنے کی دھن میں تھی۔ وہ سچ بچے کی چھڑی لگ گئی۔ پلک پلک پردیساں خاطر انہاں اکھیاں ساون لائے وہ ایک لمحے کے لئے خاموش ہو گئی اور پھر جیسے گلاھا کر تے ہوئے۔

”میں اماں کی بات کر رہی تھی جی“

”مجھے معلوم ہے صوبی۔ تو ان کو بھی ماضی کی بھلیاں میں چھوڑ آئی ہو“

”ہاں جی!“ اُس نے ایک لمبا سانس لیا۔ اور پھر ناقدانہ بے تعلقی کا تحسین بھرا ہجو یہ لگاؤ بھی عجیب نہ ہوتی ہے۔ کہنے لگیں بہار میں تو تمہارے باوا ساتھ چلی گئیں گھٹا میں بھی کسی اور طرف کو نکل جاتی ہیں۔ باہر شاہ میری ہی نظر اُدھر کو نہیں جاتی میرے ہاں کے چند رکھ ابھی دکھائی دے رہے ہیں۔ بھلی والے نے وہ بھی نہاٹ دیتے آکر۔ بڑا اثر انساں مر گئے کی افواہ اڑ رہی ہے۔ تم جاؤ بیٹی اللہ تم کو خوش و خرم رکھے۔ اور جیسے کی بہت دے۔ ہاں کبھی کبھی چھے مڑ کر بھی دیکھ لیا کرنا۔ اپنی جڑیں مضبوط ہونی چاہئیں۔

خدا میں لگے ہوئے رہنا خوف نہیں رہتا۔ مگر میں تو داستان لے بیٹھی۔ چاہتی ہوں کہ جانے سے پہلے دو ایک بار پھر اماں سے فون پر بات ہو جائے آواز بھی تو خاموں کو ختم کر دیتی ہے۔ ٹرنک کال کا انتظار کر رہی ہوں۔ ایک پیچھے کو یاد دلانا ہے۔ غائب مت ہو جانا۔ تم سے تو صبح ازل سے لے کر اب تک کی باتیں کرنی ہیں۔ بھول بھلیاں سے باہر مت نکلتا۔ اور قہقہہ لگاتے ہوئے اُس نے ریسور رکھ دیا پھر یادوں کی غلام گردنوں میں پہنچ گیا۔

استیصال کا نتیجہ نکلا تو اس کی اطلاع بھی صحیح ہی

بنادیا۔

ٹیلیفون کی گھنٹی بجی۔

”ماضی کی جہول جہلیاں سے نکل آؤ جی۔“

”پہلے یہ بتاؤ کہ اس کا کیا حال ہے صوبی؟“

”آواز بہت پر عزم تھی۔ میں نے تمہارا سلام پہنچا دیا تھا۔ دعائیں دے رہی تھیں۔“

”بزرگوں کی دعاؤں سے بہتر اور کیا انعام ہو سکتا ہے۔“

”اچھا تو جہول جہلیاں میں اور کون کون ملے؟“

”ہر جانب تمہارا ہی چہرہ چمک رہا تھا۔ تمہاری ہی

آواز گونج رہی تھی۔ ایران، جرمنی، بی بی سی، دی اولی

.....“

”تم نے یہ نہیں پوچھا کہ ایلن کیوں چھوڑا۔ تمہنی

درختے کا وطن“

”کوئی وجہ ضرور ہوگی۔ تمہاری ذہنی آزادی کا

مجھے اب بھی وہی احترام ہے۔ ایک قدر مشترک ہمارا

تمہارے درمیان یہ بھی تو تھی، اور اب تک ہے کہ ہمارے

خیالات شکوک و شبہات کے عالمیادہ ہونے سے فائدہ ہوا

رہی ہے۔“

”تمہارے اعتماد نے مجھے کن کن موقعوں پر بہارا

دیا ہے۔ یہ تو کچھ میں ہی جانتی ہوں۔ بہت مغلطہ نہ بتا

ہوگئی لیکن؟ وہ ہنسی ایلن میں نے اسی لمحے چھوڑا کہ

آریہ مہر کا نام پر کون نشیں بھلاتے لاتے آواز کی

کمر بھی چمکنے کا خوف تھا۔ میں نے سوچا کسی روز غیر شعوری

طریقہ پر کوئی غلطی سرزد ہوگئی تو جان کے مارے چلا جائی

مجھے۔“

اور انگشتان کیوں چھوڑا؟“

انہیں دفن وہ ایک نہایت ہی خوش پوش نوجوان کے

ساتھ نظر آئی اور ہنس کر کہنے لگی،

”یہ میرا بوائے فرینڈ ہے جی، تمہارے تعارف

کی ضرورت نہیں۔ لیکن تجسس کو دور کرنے کیلئے

پھر سے بتائے دیتی ہوں کہ یہ جوشید صاحب ہیں۔

مجھ سے منسوب داستانوں کے مرکزی کردار۔ روح

روں۔ آتش افشاں۔ ان کی دلہن کو دیکھ کے آئینوں

کی جلاوتر جاتی ہے چلو اب چلیں.....“

اگلے روز آئی تو میں نے پوچھا تمہارا بوائے

فرینڈ کہاں ہے؟

”کونسا؟ اچھا وہ۔ بھلا نئی ڈورس میگزین

کا اشتہار!“

اس نے ایک بھر پور قہقہہ لگایا۔

”میں تو مذاق کر رہی تھی جی۔ ایسے چند کیساتھ

دوستی تو کیا۔ علیک سلیک بھی نہیں رہ سکتی۔“

”کیوں۔ کیا ہوا؟“

”یہاں سے واپسی پر ابھی ہم نمز مہجک بھی نہیں

پہنچے ہوں گے کہ مولانا پوچھتے ہیں جی اور تمہارے

ریشیشنز کی نیچر کیا تھی۔ ایسے میں نہاٹے کا چہرہ فلمی آیت

ہو جاتی۔ میں نے اسی پر گفتگو کیا کہ انتخاب تکلف کب

سے ہوئے کہ صوبی کے نام سے پکارا۔ بولا کہ میرا

حق ہے شاید۔ اب میں اسے کیڑا کر سجاتی کہ حقوق و

فرائض کیا ہوتے ہیں اور کن کا احترام کیا ہوتا ہے بعد

اس بحث کا فائدہ، اور میں نے آغا جی بہت جانا کہ آپ

کو اپنے بارے میں معاملہ ہو گیا ہے۔ آئندہ مجھ سے

ملنے کی کوشش نہ کیجئے گا۔“

”میری پیشگوئی درست نکلی جی!“

”تم نے کوئی سوال نہ اٹھایا چھوڑ دیا ہوگا صوبی۔ ورنہ

یہ ممکن تھا نہیں کہ تم دوسرے نمبر پر آؤ“

”بعض اوقات دوسرے نمبر پر آنے کی راحت

اول آنے کی مسرت سے کہیں زیادہ ہوتی ہے۔ جی!“

مجھے یوں لگا جیسے ایک اٹھتی ہی آہ کو اس نے

بکمال فن سے ہنسی میں سمجھ دیا تھا۔ نتیجے کے بعد اس

کو گزر کاغذ میں پیکچر شپ کی پیشکش ہوئی۔

”اور سنو یہ تو دہی تصہ ہوا۔“ بھیجتے ہیں ہیں بناری

میں۔ لاہور سے باہر انٹرمیڈیٹ کا لے میں آستانی

بانکر بھیج رہے ہیں۔ رہائش مفت۔“

”اور تم نے کیا سوچا ہے؟“

”نہ بابا، نیم خواندہ گھسٹراہر اسد غازی دارق قسم

کی پابند رسم و رواج، مقلد و برقع پوش بیسیوں کو چھڑانا

یہ سب میں کارگاہ نہیں۔ اس سے تو بہتر ہے کہ سلائی کی

شینیں لے کر گھر پہ بیٹھ جاؤں اور نو دولت کی گات کے

لئے اٹلے سید سے کپڑے سینے لگوں۔“

”ادب پھر ٹکے شہر داسے باہر تو میں مر جاؤں۔“

”نہیں جناب تین مرتبہ نامعلوم! ہم تو غیر مغلطہ لگ ہیں

جائی۔“

میری شادی پہلے جڑاؤ زہر اور زہر بخت کا ہوا تھا

لے کر دلہن کے گھر پہونچ گئی۔ اور کہا کہ شہزادی کی

ہستی انہیں ملبوسات میں ہوگی۔ جلد عروسی اس کی پسند

و شہر سے بسا ہوا تھا۔ جس کو وہ خوشبوئے خیال کہا کرتی

تھی۔ اس کی نازک خیالی نے شام حطر کو خوشنود شے وصل

"بظاہر غلطی میں ایسا ہی شہر لوہے کے ساتھ تیرچی
سلوک اور نسلی تعصب اور یہی سوچتے سوچتے
اسرکہ اندھیر کنیڈا پہونچ گئی۔ اب دیکھو وہاں
کب تک رہتی ہوں لیکن کنیڈا کی خزان امت پچھو
کہ وہ منظر کیا ہوتا ہے۔"

نگ ہوا سے ہوا ٹپکے ہے جیسے شراب جواتے ہیں
اس سے ملے میر صاحب کو بھی تافیہ بھول جاتا۔"

"نومحی کوئی فرق نہ پڑتا۔ 'نخور محسب' میں شراب
سے منسوب ہر شرع و حد ہوا ہے۔ تصوف والی
شراب بھی۔ ممنوع ہے۔
"پھر تو شیروہی آتی رہ جائے گا۔ مرثیہ لڑوں کے
مڑے ہو جائیں گے لیکن"

"اور شاعری اب سینہ پسینہ زندہ رہے گی۔"
اُس نے ایک بھر پور تہقیر لگا کر اس سے کالج
کے دودھ دیوار گونج اٹھا کرتے تھے لیکن جہاں
سننا جیسے ٹیلیفون کرنا ہو کر گفتگو میں خاص خاص
دورانوں کے وقفے اُس کا دیرینہ انداز تھا۔ اب کے
آقا و آئی اس نے کہا۔

"تم سنو یہ نہیں بوجھا جی کہ منہ ہوا زخمیر کیسے بن
گئی۔"

"تمہاری ذہانت اور دور اندیشی سے بعید ہے کہ
تم کوئی غلط فیصلہ کرو گی"

"ہر حال اس کا مختصر جواب یہ ہے کہ اقل نہیں تو
دو دم ہی سہی!۔ اور کبھی کبھی تو میں سوچتی ہوں کہ عورت
کتنی ہی بظرا کیوں نہ نہ جائے۔ خانی خولی علم سے اُس
کی تکمیل نہیں ہوتی۔ ایسا ہی ہوتا تو صرف ایک ہی صنف

کی تخلیق کافی تھی۔ مگر ایسے میں اُس سناٹے کا تصور کرو
جو خستہ گم گشتہ پہ مسط ہوتا۔ اُس کا تصور کنیڈا
کی دھتوں میں ہوتا ہے۔ ایسی دھتیں کہ دھت میں
آدمی اپنے ہی سائے سے لپٹ جائے۔
میں نے اُس کی مات لائی۔

"اُس سائے کا نام پتہ؟ کچھ کیفیت اُس کی؟
حلیہ، رسوم، مشغل، مشاغل؟"

"اللہ! ایک صدی کی کہانی ابھی پوچھ ڈالو گے۔
ایک صدی! بھول بھلیاں سے نکلنے کی ہر کوشش
کے بعد سوچا کہ یہ فرار نہیں چلے گا۔ صوبی یہاں آئی ہر
توفیق جاؤ۔

دھت ہے بیت میرے مل آئے چل کر
اب کے گلے کیا جائے پھر کب ہو ملنا
خلائیٹ میں دو گھنٹے باقی ہیں سامان جوں کا تو لہجہ
بہن کے یہاں پڑی ہوں۔ وہی جس کو تم جیسی کہا
کرتے تھے۔"

"ہسپاری جیسی"
"ارتداد زمانہ سے متاثر المہر اک محراب نظر آتی
ہے عزیز"

"نہیں!"
"آؤ گے تو تم خود ہی دیکھو گے۔ میں انتظار کر
رہی ہوں"

"رک کیوں نہیں جاتیں۔ شہزادی سے بھی مل
لیا۔ کل آج ملے گی۔"

"جنازہ بیت چاہتا ہے لیکن موصوف کی طبیعت
ناساز ہے۔"

"ناسازی طبع پہ بھی مشک آتا۔ یہ بھی سنبھلے ہو
نہیں تم تو ان میں نہیں ہو جی۔"
"میں تو مقلد از شرارت کر رہا تھا۔ ورنہ اللہ تعالیٰ
اس کو تندرستی دے۔ اچھا یہ کنو تکمیل کی جانب کے
قدم بڑھے؟"

"صرف ایک۔ اس کا نام بھی تمہارے نام پر ہے۔
کالج میں پہنچ چکا ہے۔ دعا کرو کہ میرا بھی اس پر اتنا
ہی کنٹرول رہے جتنا تمہاری اتنی کا نام پر تھا۔"
اس مرتبہ گھنٹی بجی تو میں ٹیلیفون کے پاس ہی بیٹھا
تھا۔ ریسپر اٹھایا تو یوں محسوس ہوا جیسے اس کی گلائی
ہاتھ میں لگتی ہے۔

"جی پیرس کے ادلی ایئر پورٹ سے بول رہی ہوں
جی! خیریت تو تھی۔"
"ہاں صوبی"

"اللہ میں تو ڈر گئی تھی۔ تمہارے شبہ کا اثر تک مجھ
تو عجیب ہے۔ کتنی کام پڑ گیا تھا۔ شہزادی تو قید
ہیں نا! آگئیں لاہور سے!"

"شام کی پرواز سے آئے گی۔
"رات تم نے بیت راہ دکھائی۔"

"اُس کی آواز میں شکوہ کے بجائے درد تھا۔
"آئے کیوں نہیں؟ خاتونم ہو نہیں سکتے۔"

"خفگی اور تم سے: ایسے ہی ایک بات آگئی تھی
دھیان میں۔ تم نے شہزادی کے بارے میں کہا تھا کہ تم
موتو کو کہو کہ میں نے اس کو دیکھا ہے کہیں۔"

"ہوں"

"اور جیسی کے: بس میں نے نہ جی کچھ ایسی باتیں
کہیں۔"

ہمیں کار میں بیٹھ چکا تھا جب یہ باتیں یاد آگئیں اور
مخاطبات آیا کہ مجھ کو دیکھ کر تم بھی سوئے میں نہ پڑ جاؤ
"نہیں جی۔ دھوپ میں بجا کر سنگ مرمر پر گھسے
کے صلیح ہو جاتا ہے۔ اُس کی قد رنو اور کے پرستاروں
سے پوچھو۔ اچھا میری فلائیٹ کا اعلان ہو رہا ہے۔
اللہ تمہارا ہمارا"

ٹیلیفون مٹ گیا یا۔

"سلام و علیکم! میں کینیڈین ائیر لائن کے جمبو
جیٹ سے بول رہی ہوں جی۔

جی آسمان معلق اول کی مانند نیلا ہے۔ فضل نور و
کی آنکھوں کی حررت نیلا: پل بھر کے لئے جیٹ کی آواز
نہجے ان آسمانوں میں لے گئی جہاں آسمان نیلم کی کان

تھا اور زمین صوفی۔ سرخ، نارنجی، شہابی، زرد!
"ڈاڈی عشق آتش لائی او یار۔ غزا کا حسن"
"ہے نا! شہزادی اور جیسی اب بھی حسین ہیں جی
اور۔" وہ کچھ کہتے کہتے رک گئی۔ لیکن وہی لمحہ صبر
کے لئے۔ ڈرامائی وقفہ۔ اور پھر ٹھہر گئی آواز
میں میرے ہونٹوں کے قریب تمہارے ٹیلیفون ریسور کے
گرد سفید فبار کی طرح۔ دانائی کا ہاتھ جس کو تم گنا
بھی بند نہیں کرتے۔ میں نے تمہیں دیکھ لیا نا جی!۔
اس عہد کے مسافر کتنے خوش نصیب ہیں جی۔ اتنی دور
اور اتنے قریب۔"

عہد کے کیوں پابند کرتی ہو صبر جی!۔ زمین پر
پھیلے ہوئے رنگوں کو دیکھو تو عرفی یاد آجائے گا۔

باخون صد شہید مقابل نہادہ اند
عرے کرا با آتش افسانہ سو ختم

اور شہید تو وقت کی قید سے آزاد ہونے میں
صبر جی!"

ٹیلیفون پہ بھیجی سی سنائی دی۔ لیکن وہ لمحہ صبر
میں سنبھل گئی اُس کی آواز کی طمانیت ٹوٹ آئی۔
"اے مونسریال کی آبادیاں نظر آنے لگیں۔

ایک ایک درخت نخل لور ہے۔ شہابی۔ غنہ بی!
شرابی..... جہاز اترنے والا ہے۔ اب ٹیلیفون
منقطع ہو جائیگا۔ مکان سے پھر فون کر دوں گی!"
"اپنے اُن کو میل سلام کہنا۔ جی جونیئر کو دعا"
"اور شہزادی کو گلے لگا کے۔ ہونٹوں پہ پیارہ نورین

اور بابل کو پیشانی پر.....

"اچھا۔ اللہ حافظ!"

بھروسہ

سے لائق کر دیا ہے، اگرچہ ایک ایسا کوئی نوکر نہیں ملا۔ جو بیات کہنے سے پہلے ہی کام کر چکا ہو۔ کم بخت ہمارا بنفسِ شناس بھی بہت ہے۔ اتنی جلدی کام سیکھاؤ سمجھا ہے کہ دوسرے نوکر برسوں نہ سمجھ سکے۔!

یوں دینو گھر میں دن بدن اہم ہوتا گیا۔ جب وہ ہاتھ روم سے روٹی کی پیرے کی انگوٹھی لے کر آیا۔ تو اکرم نے نظروں میں بیوی کی خوب کھجائی کا۔ اور روٹی بھی اپنی جگہ شرمندہ ہو گئی۔ لیکن دینو پر بھروسہ کچھ اور بڑھ گیا۔ اور اس دن دینو اپنے اس کارنامے پر بے حد خوش رہا اُسے اپنا آپ بے حد اہم لگا۔ اگر وہ نہ ہوتا کوئی اور ہوتا تو بیگم صاحبہ کا ہزاروں کا نقصان ہو جاتا۔ اُسے اپنی فرض شناسی پر خود ہی پیار کرنے لگا....

روٹی کے لاکر میں زیور رکھنا، اور نکلوانا دینو ہی کی ذمہ داری ٹھہرا.... اور دینو اعتماد کے رشتے کے ہاتھوں دن بدن بندھتا

پھر جب وہ صاحب کی دی ہوئی پیٹنٹ قمیض پہن کر نکلتا تو کوئی بھی نہ پہچان پاتا کہ یہ وہی دینو ہے۔

چوپال میں بیٹھ کے جب دینو اپنے مالکوں کی فیاضی کے گن گاتا تو سب حیران نظروں سے دیکھتے۔ جب اُس نے بتایا کہ سارے گھر کی حبابیاں اس کے پاس ہیں تو سب اُس کا منہ جھٹکتے رہ گئے۔ اور یہ کہ صاحب کے اکاؤنٹ سے ۲۵ ہزار روپیہ نکلوا کر لایا تھا تو نوٹوں سے میری جھولی بھر گئی تھی۔ صاحب نے گئے بغیر رکھ لئے۔ اور بیگم صاحبہ کا سارا زیور وہی سنا کو پالش کرنے دیتا ہے۔

دینو کی باتیں سن کر کچھ یقین کرنے کچھ نہ کرنے۔ لیکن اُس کے لائے ہوئے تحائف سب کو اُس کی بات سننے اور ماننے پر مجبور کر دیتے۔

دینو جب گاؤں سے واپس آیا تو اور بھی تیزی اور دلجمعی سے کام کرنے لگا.... روٹی اکرم سے کہتی۔ مجھے تو دینو نے گھر

دینو چاچا جب گاؤں میں آتا تو اُس کی گردن تنی ہوتی۔ گاؤں کے بازار میں جب وہ جاتا تو لڑکے بالے راستہ خود بخود چھوڑ دیتے۔ اور وہ ایک شان بے نیازی سے گزرتا چلا جاتا۔ وہ جب بھی گاؤں آتا ہر شخص کے لئے کچھ نہ کچھ لے کر ہی آتا.... پرچون والے خیرو کے پاس دینو کی لائی ہوئی رنگ برنگی مایچسوں کا ڈھیر ہو گیا تھا۔ ہر دفعہ وہ نئی مایچس پکے یوں خوش ہوتا جیسے کوئی ننھا سا بچہ کھلونا پکے۔ اور وہ سوچتا یہ شہر والے بھی عجیب ہوتے ہیں۔ مایچس کا کام تو آگ جلانا ہے۔ پھر یہ نت نئے رنگ نت نئی ڈبیاں۔ آخر کیوں؟ اور پھر سب گاؤں والے دینو کے نصیب پر رشک کرنے لگتے۔ کام کرنے اور بھی بہت سے لوگ شہر گئے تھے۔ لیکن جو ٹھاٹھ دینو کے تھے، ورنہ کسی کے نہ تھے۔ جب وہ شہر گیا تھا۔ تو ہڈیوں کا ڈھانچہ تھا۔ اور اب اچھا خاصا موٹا ہو چلا تھا۔ اور

گیا۔ وہ رات دیر گئے سوتا تو تھکن سے
 ہڈیاں دکھ رہی ہوتیں۔ لیکن اہمیت کا احساس
 اور اعتماد کی ڈور اُسے دوسرے دن بھر
 چاق و چوبند کر ڈالتی۔ وہ مالی۔ بھرا
 خانسا مال۔ سب ہی کی جگہ کام کرتا۔۔۔
 سودا لانے کے لئے میلوں پیدل چلتا۔
 اور سستی سے سستی سبزی لانے کی کوشش
 کرتا۔ روٹی کا گھر بوجھٹ ایک دم سیٹ
 ہو گیا تھا۔ نہ صرف مالی اور پیرے کی تنخواہ
 بچنے لگی تھی، بلکہ بھرا جو سودا ۱۰۰ روپے
 میں لاتا دینو وہی ۵۰ یا ۶۰ میں لے آتا۔
 روٹی سوچنی برج کے دور میں اتنا اچھا نہ کر
 ملتا شاید کوئی نیکی ہی کام لگائی ہے۔ لہذا
 وہ بھی فراخ دلی سے اپنے پرانے کپڑے اور
 اکرم کے پرانے کوٹ جوتے وغیرہ....
 دینو کو دے دیا کمرتی۔ اور نوکروں کو
 ہمشہ باسی سالن دیا جاتا تھا جبکہ دینو
 کو رہی کھانا ملنا جو وہ خود کھاتے.... اور
 روٹی دن میں تین چار مرتبہ اپنے احسانات
 کی لسٹ بھی دینو کو سنا ڈالتی۔ اور جب
 وہ یہ کہتی کہ تم اتنے اچھے اور ایماندار ہو
 اس لئے ہم تم سے بہتر سلوک کرتے ہیں،
 ورنہ پہلے تو کہ تو کام کے بعد اپنے کو ارڈ

میں ہی کھانا کھاتے تھے، جبکہ اُسے کچن میں
 گرم گرم کھانا دیا جاتا ہے، تو وہ بے حد
 خوش ہوتا۔

راحیل جس دن چھٹی کر رہا تھا۔ دینو
 کے پیروں میں جیسے پیچ لگ گئے تھے۔
 اس نے گھر کو نئے سرے سے سجایا۔
 باڈا سے سودا سلف لاکر راحیل کی
 پسندیدہ چیزیں پکائیں۔۔۔ اور راحیل
 کے کمرے کو خوب صاف کر کے سجایا۔
 راحیل کے درست دن بھر ڈرائیونگ دم
 میں بیٹھے کیرم تاش کھیلتے رہے اور سگریٹ
 کے ٹکڑے تباہی پر پھینکتے تو، دہنو کو لگتا جیسے
 اُس کے دل پر سگریٹ کی راکھ گر گئی ہو،
 وہ کوشش کرتا کہ جہاں کوئی ٹوٹا گرے،
 خود ہی اُسے اٹھالے۔ تاکہ قالین نہ خراب
 ہو۔ اور ساتھ ہی ان لوگوں کو احساس
 نہ ہو.... کہ وہ ان کی اس حرکت پر کڑھ
 رہا ہے۔

راحیل کی چھٹیاں ختم ہونے کو آئیں۔
 تو دینو نے سوچا کہ اُس پاس کے خانسا مال
 کو ملا کر بہت سی گاجریں کشن کرائیں، اور
 جب وہ بھرا ہوا سرتبان لے کر راحیل کے
 کمرے میں داخل ہوا۔ تو روٹی حیران

رہ گئی۔ ارے یہ تم نے اتنا بہت سا
 صلہ کب بنایا۔ مجھے تو خبر ہی نہیں ہوئی
 اور دینو اس محلے پر جھوم اٹھا۔ لیکن ساکن
 راحیل نے جب یہ کہا کہ میرا بیٹا نہیں مل
 رہا۔ دینو بابا تم نے تو نہیں اٹھایا اس
 لمحے دینو کے دل میں ایک درد کی لہر سی
 اٹھی۔ اور اُس نے بے بسی سے سوچا۔
 راحیل میاں ایسی بات بھلا کیسے کہہ سکتے
 ہیں۔ وہ یہ ہی سوچتا ہوا اپنی کوٹھڑی میں
 چلا آیا....

یہ محلہ کسی اسیب کی طرح اس کے
 ذہن سے چپک گیا تھا۔ اُسی لمحے دینو
 نے سوچا برج اعتماد کا رشتہ ٹوٹ گیا۔
 اب اس گھر سے کیا لینا یہ سوچ کر وہ
 سامان اٹھا کر گاؤں طرف چل دیا۔ گھر
 میں جب داخل ہوا۔ کہ سامنے گاؤں
 تھا نیدار اُسے حراست میں لینے کو تیار
 تھا۔!

گاؤں کی ہر آنکھ اس رشتے اُس بھروسے
 کے بارے میں پوچھ رہی تھی۔ اور دینو
 حیران حیران سا ہنکڑا ہوا لگائے چل رہا تھا
 کیا میری محنتوں کا یہ ہی پھل تھا۔ کیا بھروسے
 کا رشتہ اتنا کچا ہوتا ہے؟

دیواریں

یہ شہر کی ماڈرن آبادی تھی۔ جہاں بڑے بڑے سرکاری افسروں اور تجارت پیشہ لوگوں کی وسیع و عریض کوٹھلیوں کے درمیان جانے کیسے ایک پلاٹ خالی رہ گیا تھا، جس کے ایک کونے میں بالو کی چھوٹی سی جھونپڑی اس کے بوڑھے عزم کے ستون پر قائم تھی اور دوسرے کونے میں ساری آبادی کے کوڑا کرکٹ کے ڈھیر تھے۔

بالو۔ یہاں کے مکین اسے اسی نام سے جانتے تھے، شاید اتنی ماڈرن آبادی اس کی جھونپڑی کو بھی کوڑے کا ڈھیر سمجھ کر نظر انداز کر دیتی مگر وہ سالہا سال سے اس علاقے کی چوکیدار کر رہا تھا اور آبادی کے مکین لاقوں کو اس کی لاٹھی ٹھک ٹھک اور کوڑا دار ”ہو شیار خبر دار“ کی ہراڑ کے عوض جو پیسے دیتے ان سے وہ اب تک اپنی زندگی کے گرد پہرہ دے رہا تھا۔

اب یکا یک جیسے اس پر دکھوں کے پہاڑ ٹوٹ پڑے تھے۔ اس کی بیوی اس کا ساتھ چھوڑ گئی تھی، اور اس کا داماد اس کی

بیٹی جیراں اور دو بچوں کا بوجھ اس کے کندھوں پر ڈال کر سمندر پار چلا گیا تھا۔ بالو اس وقت چار پائی پر بیٹھا ہاتھوں کے پیالے میں مندر کھے غور سے اپنے پوتے پوتی کو کھیتا دیکھ رہا تھا۔ وہ ان کو اتنی تیزی سے بڑھتا دیکھ کر خوفزدہ تھا اور اب تو وہ اس سے ایسے ایسے سوال کرنے لگ گئے تھے جن کا جواب اس سے نہیں بن پاتا تھا۔ ایسے میں وہ لاٹھی اٹھا کر تیزی سے باہر نکل جاتا مگر نفی منی آوازوں کی بازگشت دور تک اس کا پیچھا کرتی۔

”بالو۔ ابا ہمیں کیوں چھوڑ کر در پہلا گیا ہے۔ کیا وہ ہمارے لئے اچھے اچھے کپڑے لانے گیا ہے؟ بالو تم رات کو نہیں چھوڑ کر کہیں چلے جاتے ہو؟ ہمیں ڈر لگتا ہے اب اماں ہمیں کہانی بھی نہیں سنا تی کتنی ہے مجھے سونے دو صبح کام پر جانا ہے“ اسے منی کی کیسوتی ہوئی آواز اتنی قویوں محسوس ہوتا جیسے اس کے دل کو مٹھی میں لے کر مسل دیا ہو۔ ایسے میں وہ لاٹھی کو اور مضبوطی

سے تھام لیتا مگر اب اسے محسوس ہوتا جیسے یہ لاٹھی اس کی خمیدہ کمر زیادہ عرصہ تک سیدھی نہیں رکھ سکے گی۔ شاید جیراں نے یہ بات اس سے پہلے محسوس کر لی تھی، جیسی تو اس نے ان اونچے بنگلوں میں جا کر کپڑے بزن دھونے شروع کر دیئے تھے اور آمدنی کی ایک صورت پیدا کر لی تھی۔ وہ یہی سب سوچتا جانے کب تک بیٹھا رہتا اتنے میں جیراں جھونپڑے میں داخل ہوئی اس کے ہاتھ میں کپڑوں کی ایک پوٹلی دبی ہوئی تھی۔ اس نے اُتے ہیں دونوں بچوں کو پٹالیا۔ پھر بالو سے نظریں ملائے بغیر بولی۔

دیکھ بابا۔ میں اپنے دونوں بچوں کے لئے کتنے خوبصورت کپڑے لائی ہوں۔ میرا چنداں کو عید کے دن پہن کر بالکل شہزادہ لگے گا۔۔۔ اور منی تیرے کپڑے تو بالکل پریل کا طرح ہیں۔“ یہ سنتے ہیں دونوں بچے جیسے بے تاب ہو گئے۔ ”ہیں اماں سچ کیا ہمارے کپڑے بنگلے والوں کے ہیں۔۔۔ ہاں ہاں بیٹے

ہمارے کپڑے بہت خوبصورت ہیں۔“
سیران کی اواز بڑھ کر گئی۔ ”دیکھو بیٹے
ہر چاند دیکھتے نہیں جاؤ گے عید کا چاند
کھلا ہے برج۔“

”ہاں اماں برج چاند تو نکلا ہے، دونوں
دستے ہوئے باہر چلے گئے۔“ دیکھو سیران
نہ۔ یہ تو بھی۔ باپو سے کوئی بات نہ
سکی تو وہ کپڑوں کی پوٹلی کھولنے لگا۔ اور
بابا۔ تو فکر نہ کر بابا یہ ان بچوں کی چھوٹی
پوٹلی خواہشیں ہیں۔ بابا اگر یہ بھی پوری
ہوں تو۔۔۔“ سیران جانے کیا کہتے کہتے رگ گئی
پھر اس پوٹلی کو اتنے پیادے اٹھا کر
پوٹلی میں رکھ لیا جیسے اس کے بچوں
خواہشیں اس میں بندھی ہوں۔ ”بابا یہ
لے۔ وہ نیلے بنگلے والی بیگم ہے نا، یہ
نے دیئے ہیں۔ اپنے بچوں کی آرتن
بابا تو فکر نہ کر میں اُن کو ابھی بالکل نئے
کے دینی ہوں۔“ سیران ایسے جلدی جلدی
جیسے اپنی کسی غلطی کی صفائی پیش کر
تا ہو۔ پھر یکدم اُسے جیسے کچھ یاد آگیا
اپنے پلو سے بندھے پیسے کھولتی ہوئی
۔ ”یہ لے بابا برج چاند رات ہے نا۔
مید ہے بابا کل ہم بھی سوئیاں گے۔
بابا تو بازار سے سوئیاں کا ڈبر لے آئے۔“
کو جیسے یکدم ہوش آگیا وہ سیران کا
ہو پیچھے کرتا ہوا بولا۔ ”ہاں سیران کل
رہے کل ہم بھی سوئیوں پکائیں گے

سیران۔ اور سیران تو نے یہ کیسے سمجھ لیا
کرتیرے باپو کے پاس ان خوشیوں پر بڑبڑ
کرتے کے لئے پیسے نہیں ہیں۔ میں ابھی
لاتا ہوں سوئیوں کا ڈبر۔ ابھی لایا۔
باپو تیزی سے باہر نکل گیا۔

شاید خوشیوں کی رات بہت مختصر موق
ہے جیسی تو اتنی جلدی اُجالا پھیل گیا تھا۔
بچوں کے شور اور سیران کی ڈانٹ کی اواز
سے باپو کی آنکھ کھل گئی۔ سیران ننھے کو
پکڑے ڈانٹ رہی تھی۔ ”دیکھ خبردار
جو تو نے خود کپڑے پہننے کی کوشش کی۔
میں پہلے بابا کا ناشتہ تیار کروں گا۔ اسے
نماز کو ویر نہ ہو جائے۔ پھر سوئیاں پکا
گے اس کے بعد تم دونوں کو تیار کروں
گی۔ جب تک بابا بھی نماز پڑھ کر
آجائے گا۔“ ”ہاں سیران۔“ باپو بھی مسکراتا
ہوا اٹھ کھڑا ہوا۔ ”سیران مجھے تو برج دیوں
لگ رہا ہے جیسے برج میری زندگی کی پہلی
عید ہے۔ دیکھ سیران جب میں اُنوں
تو سوئیاں تیار ہوں اور میرے بیٹے بھی۔
میں آتے ہیں ان کو عیدی دوں گا پھر ہم
سب مل کر سوئیاں کھائیں گے۔“

نماز پڑھ کے واپس آتے ہو باپو آتے
ہوئے باپو کو اچانک یاد آیا کہ پانچ کا
نوٹ تڑا لینا چاہیے۔ دونوں بچوں کو
عیدی دینے کے لئے۔ اب دونوں سیانے
ہوتے جا رہے ہیں ایک ایک روپے سے

کم پر کیا ٹھیں گے۔ وہ آپ ہی آپ
مسکراتے لگا۔ پہلے تو اُس نے بہت سے
غبارے والوں سے چینی لینے کی کوشش
کی مگر اس رشت اور بکری کے وقت کوئی
اس کی بات سننے کو تیار نہ تھا۔ یونہی اس
کی نظر ایک فقیر کے آگے پڑے ڈھیر سا
کوڑا لاتے ہوئے نوٹوں پر پڑی تو کچھ سوچ
کر اس نے پانچ کا نوٹ اور ایک اٹھنی
اٹھالی اور تیز تیز قدموں سے گھر کی طرف
ردانہ ہو گیا۔ وہ بار بار جیب پر ہاتھ پھر
کر نوٹوں کی موجودگی محسوس کرتا جو اپنے
پوتوں کو عیدی دینے کے لئے رکھے تھے۔
اسی کیفیت میں باپو اونچی اونچی دیواروں
میں گھرے اپنے چھوٹے سے چھوٹے
کے دروازے پر پہنچ گیا۔ اس نے دیکھا
سیران ایک کونے میں پاؤں سر میں بیٹھے
بیٹھی ہے۔ اس کے دونوں پوتے دوڑ
کر اس سے لپٹ گئے۔ وہ دونوں بہت
خوش تھے۔

”بابا۔ دیکھ بنگلے والوں نے کتنا بڑا
سوئیوں کا پیالہ ہمارے لئے بھیجا ہے۔
اور باپو انہوں نے ہم دونوں کو پانچ پانچ
روپے عیدی بھی دی ہے،“ ننھی اس کی
آنکھوں کے سامنے پانچ کا نوٹ لہراتے
ہوئے بولی۔ مگر باپو۔۔۔ وہ تو
گم سم کھڑا اپنے لائے ہوئے سوئیوں کے
اُس بیٹ کو دیکھ رہا تھا جو ابھی تک

اپنے ہاتھ سے اُسے ایک ایک روپہ دے کر لے لیا۔ اس روپہ پہلے دفعہ کو مانگنے آیا ہے خالی ہاتھ نہ جائے۔ بالوں نے وہی دو روپے نکال کر دیئے جو ان کو عیدی دینے کے لئے تھے۔ جیراں اُسی طرح ٹانگوں میں رہ رہی تھی جیسے اپنے آپ سے نظر رہی ہو۔

بھرسکا۔ بیٹا اتنا بڑا پیالہ سوئیوں سے بھرنے کے لئے... اور چھوڑ دینا تم ان باتوں کو نہیں سمجھو گے اتنے میں باہر کسی فقیر کو آواز سن کر باپ چومک پڑا۔ دیکھو بیٹا باہر کون ہے، شاید کوئی مانگنے والا ہے۔ بے وقت اتنے بڑے بنگلے چھوڑ کر اس جھونپڑے میں لینے آیا ہے۔" بالو بھاری آواز میں بولا۔ لو بیٹے دونوں

جوں کانوں سامنے پڑا تھا۔ مگر دونوں بچے اس کی کیفیت سے بے خبر اسے جھنجھوڑ رہے تھے۔ "باپو اتنا بڑا سوئیوں کا پیالہ۔ اب تو ہم دو دن تک سوئیاں کھائیں گے۔ بالو تم نے کبھی اتنی سوئیاں پکائی ہیں۔" سوتے نے اسے جھنجھوڑتے ہوئے پوچھا۔ "نہیں بیٹا۔ تمہارا بالو زندگی بھر سوئیوں کا اتنا بڑا پیالہ نہیں

بقیہ از ص ۴۵

سہارے زندہ ہیں۔ جب کہ آج کے بہت سے ادیب ادب کے علاوہ ادبی قسم کی بیباک سہارے چلتے ہیں۔ بکھجائے پھرتے ہیں ادیبوں کے مقابلے میں پیدل چلنے والا میرزا پیچھے رہ گیا ہے اور پھر اُس پر اُس کی "انا" ("سحرانورد کا یا خط" افسانے "لاوا" "جنگل" "مکمل" "حسرت تعمیر" "ساتواں ڈرائے" "آنسو اور ستارے" "بھوار قاتل" "ستون" "فیصل شب" "شیخ کی پس پردہ" "ماموں جان اور ماموں جان" "نشین" "شیخ و سنگ" خاکے "ناخن" کا بوجھ بھی تو ہے۔

شکایت انہیں ادب انعامات دینے والوں سے بھی ہے۔ انہیں انعامات دینے والے اتنے ستم ظریف ہیں کہ ایک سال میرزا ادیب کو انعام دیں گے تو اگلے سال اُن کا نام گول کر جائیں گے۔ بہر حال یہ انعامات جینے والے جانیں میرزا صاحب خود جانیں۔ ہم کسی کے مالی معاملات میں دخل دینا پسند نہیں کرتے۔

میرزا صاحب کو سگریٹ، پان سے سخت نفرت ہے، چائے سے بھی کوئی خاص اُنس نہیں۔ ٹوڈ کے آدمی ہیں۔ کبھی کبھی اتنے زور سے قہقہہ لگاتے ہیں کہ پاس بیٹھے ہوئے لوگوں کے دل دہل جاتے ہیں۔

میرزا صاحب سمجھتے ہیں کہ یہ دور اُن کا نہیں بلکہ بیلک ریلیٹنگ کا ہے۔ وہ صرف ادب کے

کی ایڈیٹریں کی۔ ایڈیٹروں کے عشق بڑے مشہور ہوتے ہیں خواہ ایڈیٹر تخلیق کا ہوا یا ملن کا عشق گویا اُس کے فرائض ادارت میں شامل ہے۔ میرزا کو بھی یہ مرض لاحق ہو گیا تھا جس رٹکی سے میرزا کو عشق ہوا وہ اتفاق سے "گرگھن" تھی بعد میں یہ "گرگھن رٹکی" میرزا کے کئی افسانوں کا کردار بنی۔

میرزا صاحب کا بڑا مشغلہ (لکھنے کے علاوہ) پیدل چلنا ہے۔ انہیں پیدل چلنے کا سرسٹھ سال کا تجربہ ہے۔ اور بڑے بڑے پیدل چلنے والے انہیں اسی فن میں اپنا گرو مانستے ہیں۔ اُن کی صحت کا راز یہی پیدل چلنا ہے ورنہ اتنی کتابیں لکھ کر کسی کا زندہ بچ رہنا ناممکن ہے۔

میرزا صاحب کو زمانے سے بہت شکایتیں ہیں اکثر کسی نہ کسی کا لکھ کر پائے جاتے ہیں۔ ایک

میرزا ادیب

سلمان بٹ

تو بھی یہ نام باقی رہے گا۔ کیونکہ یہ کروڑوں دلوں پر لکیر ہے جہاں سے اسے مٹانا ممکن نہیں۔
میرزا ادیب کا صرف نام ہی بڑا نہیں بلکہ کام بھی بڑا ہے۔ نام تو کام ہی کی وجہ سے بڑا ہوتا ہے ورنہ نام میں کیا دھرا ہے؟ یہ سچ ہے کہ کچھ نام، بغیر کام کے بھی چل نکلتے ہیں لیکن یہ کھوٹے سکتے ہوتے ہیں جو کچھ عرصے کے بعد منور پکڑے جاتے ہیں۔ میرزا ادیب کا نام، بڑے بڑے ادبی کاموں کی وجہ سے بڑا ہوا ہے۔ جب تک وہ کام باقی ہیں، میرزا ادیب کا نام باقی ہے

مکن ہے آپ رسالے لکھا ہیں اور اخبار دیو بڑھنے کے شوقین ہوں ادیب بھی مکن ہے کہ آپ کو ان چیزوں سے نفرت ہو، دونوں صورتوں میں اپنے میرزا ادیب کا نام ضرور سنا ہوگا۔ اس لئے کہ یہ وہ نام ہے جس سے کسی صورت پرانہ نہیں جا سکتا۔ اور کچھ نہ ہو، ریڈیو اور ٹی۔ وی پر تو یہ نام اُن لوگوں کو بھی سُنتا پڑ جاتا ہے، جس کے بس میں ہو یہ نام حرفِ غلط کی طرح بٹا دیں۔ لیکن یہ نام حرفِ غلط نہیں ہے بلکہ پتھر پر لکیر ہے۔ اگر کوئی غصے میں آکر پتھر ہی کو چکنا چور کر دے

میرزا ادیب ہولی ٹائم ادیب ہیں، پارٹ ٹائم نہیں۔ آپ نے کئی ایسے ادیب دیکھے ہوں گے جو کام تو کچھ اور کرتے ہیں، بیس منہ کا ذائقہ بدلنے کی خاطر کبھی کبھار ادبی واردات بھی کر بیٹھتے ہیں لیکن میرزا ادیب صرف ادیب ہیں۔ زندگی بھر انہوں نے ادب کی تخلیق کے علاوہ اور کوئی کام نہیں کیا، سوائے چھوٹے موٹے ٹھہریلوں کاموں کے۔ یوں لگتا ہے قدرت نے انہیں صرف اور صرف ادب کی خاطر پیدا کیا تھا۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ادب ہی اُن کا اور مہنہ

بھونابے کیونکہ اُن کے بستر پر دائیں بائیں آگے پیچھے کتابیں ہی ہوتی ہیں۔ نیند آنے پر وہ انہی کتابوں پر دراز ہو جاتے ہیں اور کھتی پھر سے بچنے کے لئے اخبارات کو بوجھ چادر استعمال کرتے ہیں یعنی اُن اخبارات کو جن میں اُن کے کام چھپے ہوتے ہیں۔

میرزا ادیب صاحب کی عمر اس وقت تقریباً ستر سال (سن ولادت ۱۹۱۴ء) ہے۔ اور اُن کی لکھنے لکھانے کی عمر چھیاٹھ سال ہے۔ پہلے چار سال وہ کیوں نہیں لکھ سکے، یہ ایک راز ہے جس کا انکشاف انہوں نے اپنی آپ بیتی مٹی کا دیا میں بھی نہیں کیا۔ میرزا صاحب نے لکھنا شروع کیا تو آج تک ختم کرنے کا نام نہیں لیا۔ لکھ لکھ کر انہوں نے دفتر کے دفتر سیاہ کر دیئے ہیں۔ چنانچہ ہر سالے ادا اخبار کے دفتر میں آپ کو اُن کی تحریریں نظر آئیں گی۔

میرزا صاحب نے ادب کی دو یا تین اصناف پر کبھی قناعت نہیں کی۔ میدان زرخیز ہوا، بجز وہ گھوڑا دوڑانے سے کبھی باز نہیں رہتے۔ ابتداً انہوں نے شاعری سے کی تھی لیکن جلد ہی انہیں پہل گیا کہ شاعری کا بوجھ کاراں ہے۔ لہذا شعر پر تین حرف بیچ کر انہوں نے شکر دامن تمام لیا۔ اُن کی پہلی کتاب ”صحرا و در کے خطوط مقامی دھماکہ خیز ثابت ہوئی۔ دھماکے کی آواز دود و دد تک سنی گئی۔ اسی کامیابی پر پانی پیرنے کے لئے انہوں نے ”صحرا و در کے دھماکہ ڈالے لیکن پہلی کامیابی پر پوری طرح ہانی نہ پھر سکا۔ یہی

درج ہے کہ سید اب زود ہونے کے باوجود یہ کتاب آج بھی ڈائریوں میں مل جاتی ہے۔ شکل و صورت کے اعتبار سے میرزا، مغل ہونے کے باوجود خوبصورت لوگوں میں شمار نہیں ہوتے لیکن ان کا شمار قبولِ صحت لوگوں میں کیا جاسکتا ہے۔ لیکن خوبصورتی کا معیار اگر باطنی خوبصورتی ہو تو میرزا کا شمار خاصے وجہ لوگوں میں کرنا پڑے گا۔ اور اس معیار پر مبنی مقابلہ حسن میں وہ پہلا نہیں تو دوسرا انعام ضرور ہی لے لیں گے۔

میرزا ادیب صاحب جتنا مشہور ہیں، دلاور علی اُٹا ہی غیر معروف ہے، دراصل دلاور علی، میرزا ادیب ہی کا اولین ایڈیشن ہے۔ میرزا کو بچپن میں سب دلاور علی کے نام سے پکارتے تھے۔ سن بلوغت میں پہنچ کر میرزا نے ماں باپ کی امانت کو تو دل میں سنبھال کر رکھ لیا، اور اپنا نیا نام میرزا ادیب رکھ لیا۔ دلاور علی نے بے شمار ڈرائے لکھے لیکن اس کی اپنی زندگی میں کوئی خاص ڈرامائی موڑ نہ آسکا اور نہ کوئی ڈرامہ پلے کر سکا۔

میرزا صاحب کی خود نوشت ”مٹی کا دیا“ پڑھ کر ہم میرزا صاحب کو بھول کر، دلاور علی سے ملاقات کرتے ہیں اور یہ ملاقات بہت ہی سہانی اور دلچسپ ہے۔ میرزا صاحب شریف آدمی ہیں یوں کہہ لیں کہ شرافت کی آخری دہلیز پر ہیں۔ جن لوگوں کو اُن کی شرافت کا صحیح اندازہ ہے۔ انہوں نے اُن کی شرافت کا خوب خوب

فائدہ اٹھایا ہے اور سلسل اٹھانے جارہے ہیں۔

میرزا صاحب کا اصل میدان ڈرامہ ہے اور اسی حوالے سے اُن کی پہچان بھی ہے اگرچہ بالکل انہیں اصرار ہے کہ میرے ڈراموں پر آپ مٹی ڈالیں میرے کالم۔ پڑھیں جو ”اذکار و انکار“ کے عنوان سے ایک مقامی اخبار میں چھپتے ہیں۔ ایک کمتر چیز کو اپنی پہچان کا ذریعہ منوانے سے پرہیز چلتا ہے کہ میرزا صاحب اپنی پہلی پہچان پر مطمئن نہیں ہیں۔ بہر حال وہ مانیں یا نہ مانیں، اُن کی پہلی تحریریں بھی کم معرکے کی نہیں ہیں۔

میرزا ادیب نے افسانے بھی لکھے تنقید میں بھی منہ مارا، خاکے بھی تحریر کئے۔ بچوں کیلئے بھی بہت کچھ لکھا لیکن اُن کے قلم میں ہنوز تکنیک کے آثار نمایاں نہیں ہوئے۔ وہ خود بھی تیز چلتے ہیں۔ اُن کا قلم اُن سے بھی تیز چلتا ہے۔ اور زود نویسی کی وجہ سے اب تو قارئین بھی اُن سے چلنے لگے ہیں۔

میرزا ادیب کی کتابوں کی پروڈکشن کا یہ حال ہے کہ ایک کتاب مارکیٹ میں پہنچی ہے تو دوسری جلد ساز کے پاس ہوتی ہے۔ تیسری پریس میں، چوتھی کاتب کے پاس، پانچویں میرزا کی الماری میں اور چھٹی اُن کے پیٹ میں ہوتی ہے۔ میں نے قصداً دھن کا نام نہیں لیا کیونکہ میرے خیال میں تخلیق کا تعلق ذہن کی نسبت پیٹ سے زیادہ ہوتا ہے۔

میرزا ادیب نے ستر برس تک ”لوب لطیف“ باقی رکھا

میرزا ادیب — مٹی کا دیا

اگر میں یہ کہوں کہ میرزا ادیب کا "مٹی کا دیا" ان کی بہترین کتاب ہے تو جن لوگوں نے "صحرا نورد کے خطوط" پڑھے ہیں وہ اس سے اتفاق نہیں کریں گے اور خود میرے لئے بھی اپنے دعوے کو ثابت کرنا مشکل ہو جائے گا۔ اس لئے مناسب یہی ہے کہ اتنا بڑا دعویٰ دیکھا جائے اور یہ کہنے پر فی الحال کتفا کر لیا جائے کہ "صحرا نورد کے خطوط" میرزا کا آغاز سفر تھا اور "مٹی کا دیا" انجام سفر ہے۔ آغاز و انجام والی بات شاید کچھ درست نہیں۔ میرزا کہتے والے نہیں۔ ابھی اور کتابیں لکھیں گے۔ ابھی اور منزلیں طے کریں گے۔ ابھی جانے ان کے فن کو کتنے نئے راستے تلاش کرنے ہیں۔ انہوں نے "صحرا نورد کے خطوط" لکھ کر اپنی خواہشات کی دنیا تخلیق کی تھی۔ ماحول سے کنارہ کشی کی یہ ایک صورت تھی۔ دوسری شکل ان افسانوں کے وہ مرکز کی کردار ہیں جن میں میرزا ادیب کا اپنا بچپن کسی نہ کسی روپ میں سامنے آتا ہے۔ ایسے کردار جن میں کوئی نہ کوئی جھانکی پائی جاتی ہے۔ میرزا کی کہانیوں سے محبوب کردار قرار پاتے ہیں۔ میرزا کی کہانیوں اور ڈراموں میں بچپن کی طرف بازگشت کی ایک صحت یہ ہے۔ دوسری "صحرا نورد

کے خطوط" اور "صحرا نورد کے دومان" ہیں تیسری صحت بچوں کے لئے کہانیاں اور ڈرامے ہیں۔ میرزا ادیب کو اپنی ترقی پسندی پر بہت ناز ہے۔ انہیں خود اپنے وہ ڈرامے اور افسانے زیادہ عزیز ہیں جہاں وہ حقیقت پسند کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ جن میں غریب اور امیر طبقات کا ذکر ہوا ہے لیکن ضروری تو نہیں کہ ہر صاحب فن اپنی تخلیقات کے اچھے حصوں سے خود بھی باخبر ہو۔ تاہم اس صورت حال سے تو صرف یہ پتہ چلتا ہے کہ میرزا ادیب کا فن کسی ایک موضوع، کسی ایک فنی رویے، کسی ایک طرحی کار کا پابند نہیں اس سے میرزا کے فن کو یہ فائدہ پہنچا ہے کہ وہ عرصے ساتھ ساتھ فنی اعتبار سے زوال سے دوچار نہیں ہوئے۔ حالات کی تبدیلی کا ثبوت یہ کہ ان کی عمر کے لکھے والے یا تو اپنی ہی شہرت کے قبرستانوں میں دفن ہو چکے ہیں اور اگر آج بھی لکھ رہے ہیں تو زمانے نے انہیں عجائب محروم کی دینیت بنا کر رکھ دیا ہے۔ میرزا کا فن مہا تابعدہ کا وہ مجسمہ نہیں جسے ہم محض اس لئے شوکیس میں سجاکر رکھتے ہیں کہ اس سے ہمیں ہزاروں برس پہلے کی تہذیب کا پتہ چلتا

ہے۔ میرزا نے صحرا نورد کے خطوط سے ادبی زندگی کا آغاز کیا تھا۔ یہ خطوط اور صحرا نورد کے دومان میرزا کے باطن کا اظہار ہیں، خارج کا نہیں۔ اس کے بعد میرزا صاحب خارج کی تصویر کشی میں لگ گئے۔ افسانوں اور ڈراموں کے ذریعے میرزا ماحول کی عکاسی میں مصروف رہے لیکن ان کے کمال فن کا نمونہ "صحرا نورد کے خطوط" ہی کو قرار دیا جاتا رہا۔ میرزا اس پر خوش بھی ہوتے ہیں اور چڑھتے بھی ہیں۔ ان کو غصہ بھی آتا ہے۔ وہ غصے میں حتیٰ بجانب بھی تھے۔ انہوں نے ضد میں اگر لکھا اور بے تحاشا لکھا۔ انہیں شہرت بھی ملی اور دولت بھی لیکن وہ اس صحت حال پر مطمئن نہیں تھے۔ اس عدم اطمینان کو بھی انہوں نے فن کا موضوع بنایا چنانچہ ان کے ڈراموں اور افسانوں میں فن کا رویہ کی زبوں حالی کے نوے اٹھے اور یہ احساس بھی بعض ادیب پاروں کا باقاعدہ موضوع بنا کہ میری وہ قدر نہیں ہوتی جس کا میں مستحق تھا۔ خود رمی اور حلقہ گزاری کے کتنے ہی دفتر ہیں جن کے رجعتیے میرزا ادیب کا نحیف و نزار جسم دبا ہوا ہے لیکن میرزا کو منفی رجحانات سے مثبت کام لینے کا سلیقہ بھی آتا ہے۔ انٹی ٹولی ہول ٹانگ ان کی برقی رفتار میں کبھی مائل

نہیں ہوتی۔ یہی برق رفتاری ان کی غریبہ کو سچا حاصل ہے۔ معتقد اور معیار دونوں اعتبار سے ایک شخص سطح سے نیچے نہیں آتے۔ اس سفر میں کبھی کبھی مطالب اور رفتار تحریر کے درمیان اختراق و شکش کے مراحل بھی آتے ہیں لیکن ان کی حیثیت وقتی اور ہنگامی اور صافحتی رہتی ہے۔ میرزا کے بعض افسانوں، ڈراموں، اکثر صحافتی تحریروں اور شوقی مکتوب نویسی سے قطع نظر ان کی ادبی اور تصنیفی زندگی خاصی ہموار رہی ہے۔ یہی ہمواری ان کے بعض ناقدین کی نظر میں کھٹکتی بھی رہی ہے لیکن وہ اپنے فن پاروں میں منت نئے تجربے کرتے رہے ہیں۔ انہوں نے کسی ادبی رویے کو قطعی اور آخری تسلیم نہیں کیا۔ اس لئے ان کے ہاں موضوعات کا تنوع بھی ہے اور گرد و پیش میں وقوع پذیر ہونے والی تبدیلیوں کا احساس بھی۔ لیکن سرپٹ دوڑنے اور بے تماشیا کھنے میں دو خطرے تو بہر حال ہوتے ہیں۔ پہلا خطرہ تو یہی ہے کہ پاؤں ریپٹ جاتا ہے اور دوسرا خطرہ جو زیادہ نقصان دہ ہوتا ہے وہ اپنے آپ کو دہرانے کا عمل ہے۔ میرزا کے ترقی پسند ادب پاروں میں دہرانے کا عمل اس لئے زیادہ ہے کہ اس کا رشتہ ان کی ذات سے بہت گہرا نہیں۔ ان کی اچھی تحریریں وہی ہیں جن میں وہ اپنی تنہائی، اپنے خوف، اپنی محرومی اور اپنے ماضی کو موضوع بناتے ہیں۔ ”صوفیہ“ کے خطوط ”محرومیوں کی تلافی کا ایک انداز ہے۔ مٹی کا دیا“ اس کی دوسری شکل ہے۔ یہ ان کے ماضی کی وہ تصویر ہے جس میں انہوں نے

پہلی بار اپنی ذات کا عرفان حاصل کیا ”مٹی کا دیا“ ان کی وہ آپ جیتی ہے جس کے آئینے میں انہوں نے اپنی زندگی کے لیل و نہار میں اپنے آپ کو چار ہونے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس لحاظ سے ”مٹی کا دیا“ کو میں ان کے فن کی تکمیلی صورت قرار دیتا ہوں۔ انہی محنوں میں میں نے ان کی اس تخلیقی کو میرزا کا ”انجام سفر“ قرار دیا تھا۔

میرزا نے فن کی سطح پر کئی تجربے کئے ہیں مختلف اصناف ادب کو آزمایا ہے۔ افسانوں اور ڈراموں میں کئی تکنیکی باریکدیں کو استعمال کیا ہے۔ ان کی نگارشات میں کہانی یا پلاٹ کے ساتھ ساتھ کرداروں کی تعمیر بھی ہوتی ہے۔ لیکن یہ مل جلنا انداز ان کے فن کی اصل روح تک رسائی کا سبب نہیں بن پاتا۔ قاری کو کسی نہ کسی کی احساس ضرور رہتا ہے۔ ایک کھٹک سی رہتی ہے کہ آخر میرزا کی بعض تصانیف میں ایک آہٹ کی سر کیوں رہ جاتی ہے، میرزا کی وہ کہانیاں اور ڈرامے زیادہ کامیاب ہیں جن میں انہوں نے کردار پر زیادہ توجہ کی ہے اور جن میں وہ علامتی پیرایہ اختیار کرتے ہیں۔ علامتی پیرایہ اپنی ذات سے ماورا جانے کا عمل ہے اور میرزا کے ہاں یہی علامتی رویت فرار کا جواز بھی ہے۔ اخلاقی ذات کا یہ عمل کہیں کہیں ”مٹی کا دیا“ میں بھی ہے لیکن کم کم۔ ان کے فن کی اصل روح ان کے کرداروں میں ہے۔ میرزا نے کچھ عرصے سے کردار نگاری کی طرف زیادہ توجہ کی ہے۔ ”ناخن کا قرض“ ان کے فن کی اس سمت کا پہلا واضح اور بڑا اظہار تھا

اور یہ بڑی خوش آئند بات ہے کہ کردار نگار کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ اس کے بعد حسرت تعمیر کے افسانے آتے ہیں جن میں سارے کردار حقیقی ہیں۔ کردار میرزا کی زندگی سے کوئی نہ کوئی علاقہ رکھتے ہیں۔ اس اعتبار سے ان کی ذات سمجھنے کا وسیلہ بھی ہیں۔ پچاس برس پہلے کا لاہور اور آج کا لاہور میرزا ادیب کو دعوتِ نظر دیتا ہے۔ یہ میرزا کے تخلیقی سفر کا ایک خارجی روپ ہے۔ میرزا ادیب نے ان دو حوالوں سے آخر کار اپنے آپ کو پہچان لیا۔۔۔

ایک حوالہ ان کے بچپن کا ہے اور دوسرا حوالہ کردار کی تقسیم کا ہے۔ میرزا کے دونوں رجحان ”مٹی کا دیا“ میں ظاہر ہوئے ہیں۔ اس حوالے سے انہوں نے اپنے ماضی کو بھی دریافت کیا اور اپنے اندر بے پناہ قوت مشاہدہ کی موجودگی کا سراغ بھی لگایا۔ عرفان ذات کا یہ ثمر انہیں بچگی عمر کے ساتھ حاصل ہوا ہے۔ ماں، باپ، بہن، تایا، ماسٹر، اسکول کے ساتھی ہوا دی اقا، محلے دار اور خود مٹی کا دیا۔ وہ کردار ہیں جن سے میرزا کے ماحول کا خمیر اٹھا ہے۔ میرزا اس ماحول میں ایک کمزور اور نحیف بچے کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ یہ بچہ جس کی خواہشیں محرومیوں سے ہمکنار ہیں۔ یہ بچہ جو بچپن کی خوشیوں سے محروم ہے ایک خمیلی زندگی بھی بسر کرتا ہے۔ یہ بچہ کچھ بن جانے اور کچھ نہ گزرنے کی خواہش بھی رکھتا ہے۔ لیکن اپنی معذوریٰ کو سدراہ بھی پاتا ہے۔ خوف اور ہراس میں گھرا ہوا ہے یہ بچہ تنہائی کا شکار ہے لیکن ذوقِ عمل سے محروم نہیں آہستہ آہستہ ایک بلند چوٹی کی طرف راہ پیمایا ہے۔ بہت کچھ حاصل بھی کرتا ہے اور اس پر مطمئن

بھی نہیں۔ بظاہر کتاب کا اسماء ادھر طرعی تک پھیلا ہوا ہے لیکن کتاب کا زیادہ حصہ بچپن کی داستان پر مشتمل ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ میرزا کی زندگی کے پورے پھیلاؤ کے مقابلے میں بچپن کی گرفت ان پر زیادہ ہے۔ اس کی تفصیلات بیان کر کے میرزا ادیب نے اپنی زندگی کے بنیادی پہلوؤں کی نقاب کشائی کی ہے اور یہی ابتدائی دور ان کے پورے تخلیقی سرمائے پر چھایا ہوا ہے۔ انکے پسندیدہ کردار یہاں بھی وہی ہیں جو ان کے اکثر انسانوں اور ڈراموں میں پائے جاتے ہیں معزور تنہائی کا شکار، عدم تحفظ کا شکار بچے، تخیلی زندگی بسر کرنے والے افراد، دولت سے محروم ادیب، متوسط طبقے کی بوڑھی عورتیں، مثالی اسکول ماسٹر، یہ خام مواد ان کے انسانوں اور ڈراموں میں بھی ہے۔ اور ان سب کے

اوپر ایک خوف کا بادل جسٹ پوسٹے معاشرے کو اپنے شکنجے میں کس رکھا ہے۔ میرزا ادیب نے پہلی بار اپنے باطن میں جھانکا ہے اور ان مثالوں کا عرفان حاصل کیا ہے جو غیر محسوس طور پر ان کے فن میں شامل ہو گئے تھے۔ اب انہوں نے کرداروں کے خدوخال کو پہلی بار ان کے اصلی روپ میں پہچا ہے۔ اس سے ان کی فکر و نظر میں ایک نئی سمت ابھرتی ہے۔

”ناک جھانک میرزا کا شیوہ نہیں خدا جانے کتنی مشکلوں سے انہوں نے اپنے اندر جھانکا ہے لیکن وہ اپنے مکان کے تہ خانے میں زیادہ دیر نہیں ٹھہر سکے۔ ان کی داستان حیات عشق و محبت سے خالی ہے۔ اسے افلاطونی محبت سے سابقہ ضرور رہا ہے اور بلکہ بلکہ اشارے کتاب میں ملتے ہیں۔ میرزا کی

زندگی میں صرف ایک عورت داخل ہو سکی ہے اور وہ ان کی بیگم تھیں ورنہ وہ تو عورت کے نام ہی سے کانپ جاتے ہیں۔ میں سوچتا ہوں اگر محترمہ ”ان“ ان سے ملاقات کر ہی لیتی تو میرزا ضرور میدان چھوڑ کر بھاگ جاتے۔ صحرانورد کے خطوط پڑھ کر جانے کتنی دوشیزاؤں نے انہیں خط لکھے ہوں گے، کتنے مرد نسوانی روپ دھار کر ان سے فرضی معاشرے لڑا چکے ہوں گے یا کتنی افسانہ نگار خواتین کو میرزا نے اُمید و ہوم پر شہرت سے ہم کنار کیا ہوگا۔ لیکن اصل مسئلہ تو جرات کا ہے۔ میرزا ادیب بزدل ہیں۔ وہ مٹی کا دیا ہیں جس کی کو تھمر تھراتی ہے لیکن اس سے جن برآمد نہیں ہوتا بلکہ میرزا تو اپنا جن آپ ہیں.....

تبیہ از ۶۹

گر انکس کا تیسرا انعام بھی ملا اس کے باوجود پاکستان مصوروں کی برادری اپنا اصل مقام حاصل کرنے کے لئے اسے سخت جدوجہد کرنا پڑے گی اس کا درویشانہ بن جو بعض اوقات حماقت کی حدود کو چھو لیتا ہے فنون لطیفہ کے چور بازار میں چلنے والا سکھ نہیں۔

اس کے پاس ”کووڑوں کی مجلس“ ڈراموں کی ایک گلی، ”زاوی کے بعد“ غروب آفتاب

”سٹوڈیو سے ایک منظر“ ”پروجا کی تنگ گلا“ ”پابیل اور قابل“ جیسی نادر تصویروں کے علاوہ اس مزید کئی تصاویر ہیں جو پاکستانی مصوری کے ذخیرے میں گرا نقدر اضافہ ہے۔ !

مصباح الدین تعلقات عامہ کا فن نہیں جانتا دوست کم دشمن زیادہ بناتا ہے۔ اُس کے پاس تو صرٹ کینوس رنگ اور برش ہیں یا پھر پاکستان

کا متنوع لینڈ سکیپ ہے جن کے حوالے سے وہ زمین کے حسن کو اپنی ذات کی تشفی کے لئے مصوّر کرتا ہے یہ الگ بات ہے کہ اس کی تصویریں اس کی ذات کی تسکین کے ساتھ مصوری کے باذوق ناظرین کو بھی جمال کا انوکھا احساس کراتی ہیں۔

روشنیوں کا مسافر

میرا ہو سفر نامہ نگاروں کا جنہوں نے ہمیں
یہوں کے ساتھ بیتے لمحات کی داستانوں کی صورت
میں بارہ مصالحوں کی ایسی چاٹ کی عادت ڈال دی ہے
کہ اب اگر ایک مصالحوں بھی کم ہو جائے تو ہمیں گیسارہ
مصالحوں کی چاٹ بھی مرہین کو دی جانے والی روکھی
بھیک کی کھجور لگتی ہے۔ آپ اس موقع پر سوال
کر سکتے ہیں کہ خود نوشت سوانح عمری پر اس
مضمون کا آغاز سفر نامہ کے ذکر سے کیوں ہو رہا
ہے؟ تو صاحب۔! یہ ذکر اس لئے کہ میں خود
نوشت سوانح عمری کو عمر گزشتہ کا سفر نامہ سمجھتا ہوں
یہ بالکل ایسے ہی ہے جیسے چلتے چلتے مسافر ایک موڑ
پر دم لینے رکھتا ہے اور پھر اس Vantage Point
سے وہ راستہ کے نشیب و فراز سے نکتے جھٹکتے
منظر پر نگاہ باز گشت ڈالتا ہے اگر اس نگاہ
باز گشت سے پیدا ہونے والے احسانات جذبات
اور حیرانات کو وہ محض اپنی ذات تک محدود رکھتا ہے
دیے صرف Stock Taking ہوگی۔ کیا کھویا اور
یا پایا کو ایک میٹس شیٹ اور ایسی کوٹھی کا دروازہ
بس کے راستہ پر یہ تسارع عام نہیں؟ لاہور ڈنگا ہوتا
ہے لیکن جب وہ اپنی ذات کے حصار سے باہر نکل کر

مشاہدہ ذات کرتا ہے اور گفتنی اور ناگفتنی سب کچھ ضبط
تحریر میں لے آتا ہے تو پھر ذات کی سیاست نامہ معر
وجود میں آجاتا ہے۔ اس لئے تو روسیو، سیموں دا براؤ
برٹنڈرسل، اساتر اور بھونروا کی خود نوشت
سوانح عمریوں کا لفظ لفظ داخلی توانائی سے دل
بن کر دھڑک اٹھتا ہے۔ اس داخلی توانائی کی
اساس دیننداری اور صداقت کی میزان میں ڈنڈی
نمارنے والے خاص پر استوار ہوتی ہے۔ اسی لئے تو
ایسے اصحاب کی اکثریت نظر آتی ہے جن کی خود نوشت
سوانح عمریوں کا مجموعی تاثر ایسا ہوتا ہے گویا صوبی کو
کپڑے دینے والی کاپی کا مطالعہ کر لیا ہو یا پھر اردو میں
انشائیہ کے موجد کا کوئی انشائیہ پڑھ لیا ہو۔

اگرچہ اردو میں خود نوشت سوانح عمریوں کا چلن
عام نہیں لیکن میر تقی میر کی ”ذکر میر“ سے لے کر قزو العین
حیدر کی ”کارِ جہاں دراز ہے“ تک انداز اور اسلوب
میں خاصہ تنوع طلب ہے جبکہ جوش کی یادوں کی برات
کچھ اور طرح کی آتش بازی کا منظر دکھاتی ہے تو اس
تناظر میں یہ سوال بے محل نہ ہو گا کہ میرزا ادیب نے
”مٹی کا دیا“ میں جس قریۂ عمر کی سیر کرائی ہے اس کا مہل
وقوع کیا ہے، اس میں قابل دید مقامات کون کون سے

ہیں اس میں تاریخی اہمیت کی کتنی علامات ہیں اور سب سے
بڑھ کر یہ کہ اس کی جذباتی آب و ہوا کیسی ہے سرد خشک
گرم یا گرم مرطوب؟ یہ سوال اس لئے اہم ہے کہ میرزا
ادیب کے قریب ترین احباب بھی آج تک اس امر کا
تعیین نہیں کر سکتے کہ میرزا ادیب کا مزاج کیسا ہے سرد
خشک گرم یا گرم مرطوب؟۔ یا پھر یہ کہیں کہ سب
سے میرزا ادیب کا کوئی مزاج ہے ہی نہیں اور کس چیز
کے بموجب وہ صرف سلگتی لکڑی ہے اور اب یہ تو جانتے
ہی ہیں کہ سلگتی لکڑی سے چمکاریوں کی پھلجھڑیوں کے ٹکٹو
نہیں پھوٹتے بلکہ کڑوا اور کسیدہ دھواں اس کی عطا
ہوتا ہے۔ بالکل اقبال کے برعکس جس نے یہ کہا تھا۔
”عطائے شہد شہر کے سوا کچھ اور نہیں۔“

فضیات کی نشانی میں دیکھنے پر مجھے تو یہ کتاب
”شہرِ محول“ کا سفر نامہ محسوس ہوتی ہے۔ میرزا ادیب نے
اپنے والد اور بالخصوص اپنے تایا جی کے بارے میں جو
لکھا ہے اس سے تو وہ بزرگ بعض امور کی حد تک
کسی جدید افسانے کے انبار مل کر دار معلوم ہوتے ہیں
اگر ان بزرگوں کی صحبت میں رہ کر انہوں نے صخر نور
کے خطوط اور رومان دیکھے تو اس پر تعجب نہ ہونا چاہئے
کہ ایسے افراد سے ذہنی فرار صحرا اور رومان ہی کی

طرف ممکن تھا۔ واقعہ کہ میرزا ادیب نے ایک باب اپنے خوفوں کے لئے وقف کیا ہے۔ ”کچھ خوف افزا“ ہیں، لیکن ان کے علاوہ بھی کتاب کے مختلف صفحات میں اس نوع کی خوف افزا ایں مٹی میں اس لئے ”مٹی کا دیا“ خوف کے شہر میں جلتا محسوس ہوتا ہے بلکہ زیادہ بہتر تو یہ کہ اب تک جل رہا ہے شاید اسی لئے میرزا ادیب کی اس خوف سے اب ایسی CONDITIONING ہو چکا ہے کہ وہ ہیں اب تک خوفزدہ نظر آتا ہے اور چہرہ کی دائمی HAUNTED LOOK اس کا استعارہ ہے۔ شاید اسی خوف کی بنا پر کتاب میں میرزا ادیب نے نصف صدی کے عرصہ تخلیق میں اپنے ادبی سفر کے ساتھیوں اور معاصرین کے بارے میں بالعموم رائے دینے سے احتراز کیا ہے حالانکہ ان کا اپنے عہد کی قد آور ادبی شخصیات سے بے حد گہرا تعلق رہا ہے انہوں نے ان سب کو بہت قریب سے دیکھا ہے، اس طرح ان کے بارے میں ان کی پسند و ناپسند بھی ہوگی بلکہ ناپسندیدگی تو یقیناً بہت زیادہ ہوگی لیکن وہ ان سب کے بارے میں بالعموم خاموش رہتے ہیں اس حد تک کہ کبھی کبھی تو یوں محسوس ہوتا ہے گویا انہوں نے صرف اپنی ذات کے VACCUM ہی میں زندگی بسر کی ہو۔ ویسے ایسا ہونا کچھ غلط بھی نہیں کیونکہ خود نوشت سوانح عمری کے نفسی محرکات میں سے غالباً ترسیت سب سے زیادہ اہم اور قوی نظر آتی ہے۔ آپ خود نوشت سوانح عمری کو اُلٹ ذات کی ترجمان کہہ بیجئے زندگی کی منزل کے مقطع کی تعالیٰ سمجھ بیجئے۔ اسے کچھ ہی کہہ بیجئے لیکن من بجاتے رنگوں کے اس سیلف پورٹریٹ

سے وابستہ انائی تسکین سے چشم پوشی ممکن نہیں انسان تمام عمر جس ترس کی آئینہ میں اپنے ضد حال سے مہرور رہا وہ دوسروں کو بھی اس ترس کی لذت میں شریک کرنا چاہتا ہے۔ اگر اُلٹ ذات کے اس اہم عنصر کو بطور محرک خارج کر دیں تو پھر خود نوشت سوانح عمری میں جس متنوع انداز سے ”میں“ جلوہ گر ہوتی ہے اور اس سے جوانائی تسکین ملتی ہے وہ تخلیق کار کی نفسیات میں گنگ مگر بے حد اہم موضوع کی حیثیت رکھتی ہے اس نقطہ نظر سے سینٹ آئینس سے لے کر فرنک ہیریس اور شیدا گریم تک کے اعترافات پر نگاہ ڈالیں تو ان سب کی تحریر کا ایک ہی نفس محرک نظر آئے گا بلکہ روسیونے تو اپنے اعترافات کے آغاز میں جو یہ دعویٰ کیا تھا کہ:

”میں جس نام کا آغاز کر رہا ہوں یہ بجاظ نوعیت ہے مثال ہی نہیں بلکہ اس کی نقل بھی مشکل سے ہوگی، میں دنیا والوں کے سامنے ایک آدمی کو اس کی فطرت کی تمام سچائیوں کے روپ میں پیش کر رہا ہوں۔ اور وہ آدمی میں خود ہوں؛ دیکھو یہ ہے اس شخص کی اصلی اور حقیقی تصویر میرا یہ عقیدہ تھا اور اب بھی یہ میرا ایمان ہے کہ دریں حالات تمام امکانات کو پیشی نظر رکھتے ہوئے میں ہی تمام انسانوں میں

بہترین ثابت ہوتا ہوں“
ایسا دعویٰ صرف ایک ترسوں ہکا کر سکتا ہے
اُردو میں ”دربیر“ اس انداز کی ایک اچھی مثال ہے اور پھر غالب کے خطوط ہیں جن میں اس

کی ترس کی شخصیت کے اجزا بھرے ملتے ہیں۔ اس حد تک کہ اگر اس نوع کے خطوط کو ترتیب دے دیں تو ان سے غالب کی اچھی خاصی نفسیاتی سوانح عمری مرتب ہو سکتی ہے۔ اس طرح ابوالکلام آزاد کے ”غبارِ خاطر“ کا نفس محرک بھی ہی ترس کی تسکین تزاو پاتی ہے اور پھر دھماکہ خیز یادوں کی برات، جس میں جوش نے خود کو اُردو ادب کا ”کاسانوا“ ثابت کر دیا۔ ان سب کے بعد جب ”مٹی کا دیا“ کا مطالعہ کریں تو ذہن کو عجب دلچسپ سا لگتا ہے کہ اس میں نہ تو میرزا ادیب کی اُلٹ ذات نظر آتی ہے، نہ ان کا غبارہ پھلتا ہے، نہ کسی طرح کی نفسیاتی الجھنیں نہ جسی معرکہ آرائی اس میں ترسیت تو کیا مٹی۔ ہاں، ترس کے اپنی بے غدی پہ رونے کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ ادھر میری عادت ایسی ہے کہ جب تک محو ان کے پیچھے سانپ نہ دیکھ لوں مزا نہیں آتا تو پھر اس ”مٹی کا دیا“ کا کیا کروں جو کتاب میں مٹی کا باوہن کر سناٹے آتا ہے لیکن جب غور کیا تو یہی اس کتاب کی سب سے بڑی خوبی نظر آئی کہ میرزا صاحب نے نہایت دیانت داری سے کام لیتے ہوئے جیسی زندگی بسر کی تھی اس کی روداد سنائی، اس نے شرافت سادگی اور دیانت کو شعارِ زیست بنانا اور انہی کو جلوہ زیست بنایا اور گمراہی نہ ہوا مگر علامہ اقبال دالا فقر نہ تھا۔ اس لئے کبھی خوشی نہ ملی لہذا غریبی میں کام پیدا کرنے کے برعکس غریبی نے ان سے نام پیدا کیا۔ میرزا ادیب کی زندگی میں سنو کے اضافوں علی کوئی دھانسو عورت نہیں تائی اس لئے انہوں نے نکال کا انداز سے کام لیتے ہوئے ڈیرہ دجن بستروں

کا خود کو دولہا ثابت کرنے کے برعکس "زکس کے بھون" میں اپنے ایک نہایت ہی بے ضرر قسم کے لگاؤ کی حکایت سنائی ایسا بے ضرر قسم کا لگاؤ جو صرف میرزا صاحب ہی سے سرزد ہو سکتا تھا وہ نیاز فتحپور کی قسم کے مدبر نہ تھے جو ظاہر دیو کی شیرازی کی تلاش میں کلکتہ جا پڑے تھے یہ تو میرزا ادیب میں جنہوں نے کبھی جشکا کام کیا اور نہ فضول خرچی کی لیکن عشق کفایت شعاری کا متحمل نہیں ہو سکتا پیسہ تو معمولی بات ہے جذبات اور عقل و شعور تک کے معاملہ میں بھی فضول خرچی سے کام لینا پڑتا ہے۔ ویسے میرزا ادیب کی دیانت داری کا فائل ہوا پڑتا ہے کہ انہوں نے اس واقعہ کو اسی طرح بیان کر دیا جیسے کہ وہ بتانا تھا اس اپنی طرف سے کلی پسند نہ ماننے کی کوشش نہیں کی اسی لئے تو "زکس کے بھون" کے مطالعہ سے ذہن میں ان لاتعداد رومانوں کے افسانوں کا تاثر ابھر رہا ہے جو ہماری کچی عمر کی خواتین لکھا کرتی ہیں اور جنہیں پڑھ کر ٹہن ابھرتی ہیں۔

EMOTIONAL ہو جاتی ہیں۔

ہمارے بیشتر ادیبوں کی مانند میرزا ادیب کو بھی زندگی اور معاصرین سے بے حد گٹے شکوے میں بلکہ میرزا ادیب کی فہرست تو بقیہ اصحاب کے مقابلہ میں خاصی طویل بلکہ سنگین بھی ہے لیکن خوبی کی بات یہ ہے کہ انہوں نے کتاب میں کہیں بھی خود ترمیمی یا خود رحمی سے کام نہیں لیا، ہم سب تو انہیں ایک ایسا کمزور انسان سمجھتے ہیں جو کسی کو مل بیل کی مانند مضبوط سہاروں کا متلاشی نظر آتا ہے مگر کتاب میں مرزا صاحب کی شخصیت کی داخلی

قنائی بار بار ابھر کر سامنے آتی ہے ہم جسے اس پرست اور فطولی سمجھتے تھے وہ تو اچھا خاصہ روحانی نکلا اور اس کے ساتھ ساتھ خواب دیکھنے والا بھی۔ میرزا ایمان ہے کہ خواب دیکھنے والا اور بالخصوص کھلی آنکھ سے سپنے دیکھنے والے شخص کی روح پر کبھی خزاں نہ آئے گی تو دیکھنے میرزا صاحب اس سلسلہ میں کیا فرماتے ہیں:

"میں نے جاتے میں سدا سہانے سپنے دیکھے ہیں اور میں سمجھتا ہوں زندگی کے ساتھ ایک گہرا رابطہ برقرار رکھنے میں ان جاتگی آنکھوں کے خوابوں کو بڑا دخل رہا ہے یہ خواب ہمیشہ خواب ہی رہے ہیں تاہم میں نے کبھی خواب دیکھنا نہ نہیں کیا میں خواب دیکھتا رہا ہوں، دیکھتا رہتا ہوں مجھے اپنی ذات سے محبت ہے یہ میری ذات تو ہے جس نے مجھے خواب دیکھنے پر آمادہ کیا جس نے بلندی کی طرف بازو بھیلانے کی ترغیب دی۔"

میرزا صاحب یقیناً میری اس بات سے اختلاف کریں گے لیکن میں یہ سمجھتا ہوں کہ عشیت ایک ادیب میرزا صاحب بھرپور فعال اور اس کے ساتھ ساتھ کامران زندگی بسر کی ہے یہ کیا کم ہے کہ تقریباً نصف صدی بعد بھی صحرا وود کے خطوط اور رومان کے رسیا قارئین مل جاتے ہیں قارئین کی چار نسوں کو رومان کا گردیدہ بنائے رکھنا ذات خود بے حد اہم بات ہے ان پرستیزانہ کم از کم تین درجن کتابیں، لاتعداد مضامین اور کالم متعدد ادبی انعامات، مالک غیر میں اپنے وطن کے اہل قلم

کی ناسمجگی اور صدارتی ایوارڈ لیکن ان سب کے باوجود میرزا ادیب نے ہر موقع ہر ایام نڈاری کے ساتھ کسر نفسی سے بھی کام لیا ہے جمعی تو صحرا وود کے پہلے افسانہ "افسانہ مخونیں" کے بارے میں بعد جھجک یہ اعتراف کر لیا کہ یہ افسانہ لکھتے وقت میں محترمہ حجاب السلیل سے بڑا متاثر تھا چنانچہ ان کا رنگ قریبا اس افسانہ میں جھلک رہا ہے! اس نڈاری کی ایام نڈاری نے اس کتاب کو سوانحی کے ساتھ ساتھ تنقیدی لحاظ سے بھی قابل قدر بنا دیا۔ میرزا ادیب نے ایک موقع پر بڑے پتے کی بات کی ہے وہ فرماتے ہیں۔

"میں مجندی یہی ہے کہ آدمی کا کچھ ہونا، ہم نہیں ہے اہم چیز یہ ہے کہ دوسروں کو اپنے کچھ ہونے کا یقین دلایا جائے میں یہ شرط پوری کرنے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتا اس لئے بار بار دکھ اٹھا چکا ہوں۔"

لیکن ادب، ادیبوں اور کاروبار شہرت سے وابستہ اس نام صورت حال کا اتنا اچھا تجزیہ کرنے کے بعد وہ پھر اپنی اس کسر نفسی سے کام لیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"میں نے جب بھی اپنی ذات کا تجزیہ کیا ہے اپنے اندر ذہانت کی بڑی کمی محسوس کی ہے۔ اب تک ادب کے میدان میں جو کچھ کیلئے اپنی محنت ہی سے کیا ہے۔"

میرزا ادیب جسے ذہانت کی کمی قرار دیتے ہیں وہ ذہانت کی کمی نہیں بلکہ مجمع بازی کی صلاحیت کا فقدان ہے میرزا صاحب میں واقعی یہ خامی ہے کہ وہ نہ تو اپنے لئے ڈنڈی بجا سکتے ہیں اور نہ ہی دوسروں کے

مجموعوں میں کھڑے ہو کر تالیاں پیٹ سکنے میں گرجب
میرزا صاحب یہ لکھتے ہیں تو کیا یہ اعتراف ہے :
سوانح عمری کا اختتام یوں کیل ہے ۔

”سلاطین! تو کہاں سے آیا ہے۔“

”ماضی کے اندھیرے غاروں سے،“

”اندھیرے تو آج بھی ہیں؟“

”میرے ہاتھ میں مٹی کا دیبا ہے روشنی تو میرے
ساتھ چھٹی رہتی ہے؟“

”تیری منزل کہاں ہے“

”وہ۔۔۔ اور نور افشاں افق۔ ایک روز
میں اپنی یہ نغمی سی لڑاس کی سب سے ترانہ روشنیوں میں
شامل کردوں گا اور خود چپ چاپ وادی خاموشاں
میں اتر جاؤں گا۔“

ہم میرزا ادیب کی ہر بات سے اعتقاد کر سکتے
ہیں مگر اس حقیقت کو نہیں جھٹکا سکتے کہ ٹوٹ
کر بھی ستارہ اپنے پیچھے روشنی کی ایک لکیر چھوڑ

جاتا ہے ایسی لکیر جو لمحہ بھر کے لئے سہی مگر جوتا
کی تاریک جھولی میں روشنی کی بھیک تو ڈال دیتی
ہے۔!

اکساری؟

”میں جب بیٹا تھا تو ماں باپ کے خواب بٹال

کرتا رہا شوہر ہوا تو بیوی کو کوئی راحت

نہ دے سکا، باپ بنا تو اپنی اولاد کیلئے

کچھ بھی نہ کر سکا، علم کے دروازے پر

دستک دی گو دوروازہ کھل گیا مگر میں

دلہیز ہی سے واپس آگیا ادب کے میدان

میں چلے تو انتہائی ست روی سے قدم

اٹھائے ساری عمر میں ایک پگڈنڈی بھی

طے نہ کر سکا۔ تو کیا میں ہر طرح ایک ناکارہ

وجود ہوں؟“

اب اس پر اس کے سوا اور کیا کہا جاسکتا ہے۔

کوئی بلند و کم بلند میں کیا؟

بقیہ از صفحہ ۶۲

لئے نہ بڑے ہو کر زندگی کے زہر آلود قطرے میرے
حلق سے نیچے اترنے والے تھے۔

یہ نہیں تھا جسے اول تا آخر وقت کے حق پر
مٹی کا دیا بن کر جھلنا تھا۔

یہ میں تھا جسے اپنا قلم جگر کے خون میں ڈبو کر
لکھنا تھا۔

یہ میں ہوں جو اس وقت ایک کاغذ پر جھکا ہوا

ہوں اور جس کے چاروں طرف یادوں کے جگنو چمک
رہے ہیں۔ یادوں کے ایسے جگنو جو چمک چمک کر

غائب ہو جاتے ہیں اور یہ ایک پھر چمکنے لگتے ہیں۔

میرے ارد گرد اندھیرا تھا۔ جہالت کا اندھیرا

قدامت پرستی کا اندھیرا، خاندانی جتن و جد و

تعطل کا اندھیرا۔ اور مجھے اندھیرے کی ان بند بڑیاؤں

سے باہر نکلتا تھا۔ میری منزل ایک روشن دنیا

آج میرزا ادیب جادو زبست پریوں کا مہل
ہے کہ دل میں انگلیں ہیں۔ ذہن میں منصوبے ہیں اور
تخلیقات کے لئے خون جگر! اس نے تمام عمر
قلم کی مزدوری کی اور اس پر شرمایا نہیں۔!

مگر جب اس میرزا ادیب کو دیکھیں تو وہ نہ اپنی
نسل کے لوگوں میں شامل ہوتا ہے نہ نئی نسل اسے قبول
ہے اور نہ درمیانی نسل میں وہ فٹ ہوتا ہے نہ قدیم
نہ جدید۔ کیا باباں میں کون بلہیا۔

میرزا ادیب سب سے الگ اور کٹ کر اپنے
نوجوانوں کے ساتھ زندگی بسر کرتا ہے کہ قلم ہی
خواب ہے۔ ”مٹی کا دیا“ بھی دلا درحسین کا ایک
خواب ہے جن کی تکمیل میرزا ادیب کے ردپ میں
ہوتی ہے۔

شاید اسی لئے انہوں نے اس خود نوشت

قصی۔۔۔ اُنقی تا اُنقی منہ، تانہاںک، چمکتی دمکتی ہوئی۔

یہ میں تھا جو پیسے مار چڑھیم کے ابتدائی زمانے میں

پیدا ہوا اور جس نے میگوں کے الفاظ میں دنیا کو یہ

خوشخبری سنا دی تھی کہ

ابھی خدا انسان سے یارس نہیں ہوا۔

میرزا ادیب — روشنی والا

میرزا ادیب ایک نام ہی نہیں ایک شخصیت بھی ہے۔ ایک ایسی شخصیت جسے پر تکلف اور پُر صغیر بڑے آدمی کی طرح جامد و ساکت رہنا پسند نہیں۔ وہ تو ایک ایسی پہلو دار شخصیت ہے جو اکثر اپنی ہی شخصیت کے غول سے نکل کر ایک مثبت اور متحرک کردار میں ڈھل جاتی ہے پیکر دار کبھی محو افروز ہے تو کبھی رومان پسند کبھی انسان نگار اور داستان گو ہے تو کبھی ناقد فن اور کالم نگار مگر یہی کردار جب ساری دنیا کی سیاحت کے بعد ڈھلے اور شیخ کی طرف لوٹتا ہے تب شمار رنگ رنگ کرداروں میں ڈھل جاتا ہے۔ یہ کردار خود تو کبھی نفسیات کے پردے سے جھانک کر کبھی معاشرتی و سماجی تضادوں سے نکل کر اور کبھی تاریخ و ہندیب کا ماسفر ٹاٹ کر بار بار شیخ پر آکر مٹی اور مٹی ہوئی اقدار حیات کی نقاب کشائی کرتا مگر خود میرزا ادیب کی شخصیت ایک چابکدست ہدایت کار اور ماہ فن کی طرح پس پردہ ہی رہتی ہے۔ یہ انگ بات ہے کہ میرزا ادیب کے ڈرائے صفحہ قرطاس پر اتر کر تو اپنا لوہا منوا لیتے ہیں، قارئین کے دل تو وہ لیتے ہیں مگر شیخ سے لے کر ابدان کا

کے دوسرے ذرائع کے واسطے سے اکثر اوقات ناظرین اور تماشائیوں کی داد و تحسین سے محروم رہتے ہیں۔ یوں میرزا ادیب کو جو ایک پُر وقار ہدایت کار اور سچے فن کار کی طرح 'پس پردہ رہنا' چاہتا ہے، زمانہ سچ اپنی عملی زندگی میں بھی پس پردہ رکھنے پر مصر ہے مگر میرزا ادیب نے اپنے طویل ادبی سفر میں بھلا کب اور کس سے ہار مانی ہے۔ وہ آج بھی اسی طرح گرم سفر ہے اُس کے ڈراموں میں آج بھی اُسی عورت کا کردار جاگ رہا ہے جو کبھی میدانِ عمل میں سینہ سپر ہو کر اُسے زندگی کہنے کا سلیقہ سکھا گئی تھی۔ اس عورت کی گود میں وہ آج بھی دھرتی ماں کا سا سکون محسوس کرتا ہے جس کی کوکھ سے جنم لے کر وہ خود برگد کا ایک سایہ دار درخت بن چکا ہے جس کی شاخوں میں ایک عجیب طسم ہے ایک عجیب غفلت ہے۔ یہ عورت ایک ماں ہی نہیں ایک محبوبہ بھی ہے۔ رحید بھی ہے۔ سسل خدمت اور لامعدہ اشتیاق بھی کا مقدر ہے مگر وہ اپنے ہاتھوں سے انتظار کا یہ چراغ نکل کر نہ نہیں چاہی کہ محبت روشنی ہے اور اس روشنی کے بغیر تو وہ مرا جائے گی اسی کی شہادت میں تو میرزا

ادیب کا ایک کردار جب یوں کہتا ہے تو روشنی کا یہ سفر ہمیشہ کے لئے جاری و ساری دکھائی دیتا ہے۔ انسان کا مقدر تو یہ ہے کہ وہ روشنی کے پیچھے بھاگتا رہتا ہے اس سفر میں بے شمار منزلوں، مرحلوں، روشنیوں اور آسمانوں سے گزرتا ہے سفر کہیں ختم نہیں ہوتا۔ پہاڑوں کے سینے میں کوئی راز ہو یا دل کی گہرائیوں میں کوئی خزانہ مدنون ہو، مرزا ادیب شعور کی کھڑکی کھول کر لاشعور کی اتھاہ پہنائیوں میں اپنے کسی متحرک کردار کا ہاتھ پکڑ کر یوں اتر جاتا ہے کہ راز راز نہیں رہتا اور بات آئینہ ہوتی چلی جاتی ہے۔ اسی مرحلے پر اس کے ایک کردار راحت کی زبان میں — ازل اور ابد کا امتیاز مٹ جاتا ہے زندگی اور موت کے درمیان کوئی فاصلہ باقی نہیں رہتا۔ یا برعکس کے الفاظ میں — کبھی کبھی آپ کا غیر دروازے پر دستک دیتا رہتا ہے۔“

میرزا ادیب کے ڈراموں کی خوبی یہ ہے کہ اُس کے کرداروں کے ہاں خارجی کشمکش کے ساتھ ساتھ داخلی کشمکش بھی بیک وقت جاری رہتی ہے۔ اس عمل سے تضاد کے باوجود میلو ڈراما کی فضا کہیں بھی نہیں ابھرتی اور اس کے بعض کرداروں کی بلند

آہنگی بھی داخلی کشمکش سے متصادم ہو کر مہوار سطح پر سلامت روی کا رویہ اختیار کر لیتی ہے۔ داخلی کشمکش کا یہ رویہ اس کے ان بعض جامد اور بے جان کرداروں میں بھی جان ڈال کر انہیں متحرک کر دیتا ہے۔ میرزا ادیب کے ڈرائے ڈالان میں ٹاکٹر ایک بے حس اور جامد کردار ہے۔ مگر جب وہ اپنے بٹے بجائی ٹنگ سے ڈرائیور کے ذریعے بڑا کہتا ہے۔ ”فیس دو۔ سولہ روپے“ تو یہ کردار بول اٹھتا ہے۔ اسی طرح نیازی صاحب کی کھٹی میٹھی باز پرس سے جلے ہوئے، صوفی، ٹنگ میں یوں جان چڑھ جاتی ہے کہ وہ برسوں کے راز اگل دیتا ہے۔ اور ’خاتم‘ کے غافے کا مضمون کھل کر سامنے آ جاتا ہے۔ خارجی اور داخلی کشمکش کی یہ ہم آہنگی ’شہید‘

اور روشنی والا، میں اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔ نشاں، کو جب اپنے سپاہی بجائی کے تحفظ دینے ہوئے مار پر بھی ہونظر آتا ہے تو میدان شہادت کی ساری کشمکش بہن کے دل سے گزر کر غنم کی صودت ہار پر منقسم ہو جاتی ہے اور پھر فنی طور پر لہو کا یہ رنگ فنکار کے خون دل سے بھی ہم آمیز و ہم رنگ ہو جاتا ہے۔ روشنی والا، میرزا ادیب کا عظیم ڈرامہ ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس ڈرائے کے کرداروں میں بے پناہ صدیوں کی داخلی اور خارجی کشمکش کا حصہ بن کر میرزا ادیب خود بھی ایک عظیم مشعل برادر کردار میں ڈھل گیا ہے جو ہر دور میں تاریخ و تہذیب کے جیتاؤں میں روشنی کا تبلیغ اور مثبت اشارہ بن کر عقل کے

اندھوں کو دو ٹوک اور بے عمل جواب دیتا رہا ہے صدیوں کے نائنڈے ایک بوڑھے کردار کی زبان سے یہ الفاظ سنئے۔ ”لوگ تمہارے چہرے پر زخم لگاتے ہیں۔ تمہیں ٹھکراتے ہیں، تمہارے ہونٹوں سے زہر کا پیالہ لگا دیتے ہیں۔ تمہارے سر پر آسے چلاتے ہیں، تمہیں دار پر پھینچتے ہیں مگر تم ہو کہ کسی بات کی بھی پروا نہیں کرتے مرتے ہو اور پھر زندہ ہو جاتے ہو۔ اور پھر لوگ تمہیں ٹھکرا دیتے ہیں۔ تمہارا سفر کب ختم ہو گا شاید کبھی نہیں۔“ یہ روشنی والا، ہر مکاں، ہر زبان زندہ ہے لا زوال ہے۔ پھر اس کا مشعل برادر میرزا ادیب کیونکر مر سکتا ہے۔!

تھیہ از مرزا

ناسور نے ہیں۔ لیکن وہ ان عام اور معمولی موضوعات اس طرح بیان کرتے ہیں کہ موضوع خود خود عظیم ہو کر سامنے آ جاتا ہے۔ میرزا افراد کا تجزیہ کرتے ہیں اور افراد کے ذریعے معاشرے میں ایک بہت بڑی

تبدیلی کے خواہاں ہیں۔ لیکن یہ نہیں جانتے کہ یہ تبدیلی کیسے آئے گی۔ بس وہ چاہتے ہیں۔ معاشرے کی یہ جھوٹی اقدار بدل جائیں جو انسان کی تبدیلی کا باعث بنی ہوئی ہیں۔ فنکار فکرِ معاش سے الگ ہو

کرفن کی خدمت میں مشغول ہے۔ ان کے فن پر ان کی ذاتی زندگی کے نقوش بہت گہرے ہیں۔

میرزا ادیب — ایک منفرد ڈراما نویس

میرزا ادیب ایک بانی ڈراموں میں مجتہد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے یکایک ڈراموں کو نصاب و رنگ سے سنوارا ہے۔ اور اس میں معنی خیز اضافے کئے ہیں تقسیم کے بعد میرزا ادیب نے متعدد یکایک ڈرامے لکھے جو اب چار مجموعوں ہو اور قالین، آنسو اور ستارے، ستون اور فیصل شب کے نام سے شائع بھی ہو چکے ہیں۔ ان کا مجموعہ آنسو اور ستارے، بی۔ اے کے نصاب میں بھی شامل رہا ہے۔ ان مجموعوں میں پراس کے لگ بھگ ڈرامے شامل ہیں دو اقدیم ایکٹ کے ڈرامے اس کے علاوہ ہیں۔ یہاں ان کے فن کا بحیثیت مجموعی جائزہ لیتے ہوئے اور ڈرامائی ادب میں ان کا مرتبہ متعین کرتے ہوئے سبھی ڈراموں پر تبصرہ ممکن نہیں ہے۔ صرف نمائندہ ڈراموں کا جائزہ لے کر ان کا فنی مرتبہ متعین کرنے کی کوشش کی جائے گی۔

میرزا ادیب کے نزدیک ان کے پیروں نمائندہ ڈرامے لہو اور قالین، سحر ہونے لگا، دو اجنبی، حویلی، خواب گرینڈ پاشیشے کی دیوار اور فنکار شامل ہیں۔ یہ ایسے ڈرامے

ہیں جن سے ان کی شخصیت اور فن کا بھر پور اظہار ہوتا ہے۔ سطور ذیل میں میرزا صاحب کے فن کا جائزہ ان ڈراموں کے حوالے سے کیا جائیگا۔ لہو اور قالین، دو اجنبی اور فنکار ان کے مجموعے لہو اور قالین میں شامل ہیں۔ لہو اور قالین، اور فنکار میں ایک ہی مرکزی خیال ہے۔ ان دونوں ڈراموں کا پس منظر معاشی و اقتصادی ہے۔ اختر اور نیازی دو فنکار ہیں۔ اختر ایک گناہ معذور ہے۔ وہ اس گناہی کے گھور اندھیرے سے نکلنے کے لئے ہاتھ پاؤں مارتا ہے۔ قبل ایک سڑکار بے وقافتگی و دلت کے بل بوتے پر ایک شاندار رنگارنگ بنا ہے اور اختر کو اس میں بلا بٹھاتا ہے۔ اختر وہاں فن کی تخلیق میں مصروف ہو جاتا ہے۔ لیکن جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ درپردہ اس فن کی خدمت میں سڑکار اپنا شہرت کا استغاثی ہے۔ اور فن کی خدمت فنکار نہیں بلکہ سڑکار کر رہا ہے۔ تو وہ اپنی فنکارانہ تخلیق قوت سے محروم ہو جاتا ہے۔ اس کا برش اس کے تخیل کا ساتھ چھوڑ دیتا ہے۔ لیکن اختر اپنے سوا پدارتہ ماحول سے نکلنا نہیں چاہتا اور فن کے نام پر اپنے ایک مغس فنکار دوست نیازی کی تھلو پر

خرید کر اپنے نام سے پیش کرتا رہتا ہے۔ ایک ناٹش میں اختر کی خریدی ہوئی تصویر اقل انعام کی ستم ٹھہرتی ہے تبھل خوشی سے بے قرار ہو کر اسے بتانے آتا ہے۔ اور نیازی خود کشی کر لیتا ہے۔ یہی اس ڈراما کا نقطہ مدعو ہے۔ اختر کی فنکارانہ روح جاگ اٹھتی ہے۔ اور وہ چلا اٹھتا ہے۔

”میری زبان نہیں رک سکتی۔ میں اپنے جینے کو کہوں گا۔ دیکھو لوگو! یہ قاتل ہے۔ اس کے ہاتھ خون سے رنگے ہوئے ہیں۔ یہ سوسائٹی کا خوفناک مجرم ہے۔۔۔۔“ اس کے علاوہ اختر کی جذباتی کیفیت بھی ان جملوں سے ظاہر ہوتی ہے۔

اس ڈراما کا ایک اور کردار تبھل ان سڑکاروں میں سے ہے جو کلام اقبال کو چڑے کی جلدوں میں محفوظ کر کے یہ سمجھ لیتے ہیں کہ انہوں نے ادب کی بڑی خدمت کی ہے۔ جو چغتائی کی تصویر میں اس لئے خریدنے ہیں کہ وہ فن کے پرستار کہلائیں۔ انہیں ملے ہی ادیب اور فنکار سے نہیں اپنی شہرت سے ہوتی ہے۔ وہ ادیب کے بعد کے پیٹ کو نہیں دیکھتے اس کے منہ سے نکلے ہوئے الفاظ کو اپنا کر پیش کرتے ہیں۔

اور نیازی جیسے فنکار بھوک سے بلبلائے خود کشی کرتے رہتے ہیں۔ بیان منٹو کا ڈراما سارٹھی یاد آتا ہے جس میں ایک عرب شاعر اپنی حسرت کی بنا پر اپنی محبوبہ کو سارٹھی خرید کر نہیں دے سکتا اور وہ ایک سرمایہ دار کو اپنی نظمیں اور غزلیں فروخت کرتا ہے۔ وہ سرمایہ دار اسی کی محبوبہ کو وہ نظمیں اور غزلیں اپنے نام سے سناتا ہے اور شاعر اپنی عزتوں کی کمائی سے سارٹھی خرید کر لے جاتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ اس کی محبوبہ اسی سرمایہ دار کی بوچھا ہے۔ رقص شرک کا کردار شاعر بھی اپنے دوست کے لئے نظمیں بیچتا ہے۔

جے ایم سنچے نے ایک ڈراما *Riders to the Sea* میں ان کا ایک کردار پیش کیا ہے یہ ماریا ہے وہ ماں جس کے سب بچے فوت ہو چکے ہیں صرف ایک بیٹا زندہ ہے وہ بھی موت کے سرو پہنچوں سے نہیں بچ سکتا۔ اس میں ان کے جذبات بہت اچھی طرح اُجاگر کئے ہیں۔ مسند رکادل میں ماں کا کردار "ماریا" سے بہت ملتا جلتا ہے۔ پروفیسر سجاد حارث مرنانے لہو اور قالین کے بارے میں رائے دی ہے کہ "یہ ڈراما ایک خاص مفہوم میں پورے ایک طبقہ کے مسائل حیات سے اس طرح تعلق رکھتا ہے جیسے جمیٹ پاپ مین کا ڈراما *The Jew* جو ایو لیو برگ کے مفلوک الحال جولاہوں کے جذبات قوت عمل کا مرقع ہے۔ پاپ مین کے ڈرامے کے آخر میں *Hiles* کی موت دکھائی گئی ہے اور اس ڈرامے میں نیازی کی موت پر ڈراما منتج ہوتا ہے۔ لہو اور قالین میں اخترا

جملہ مختلف طبقات کی نا زندگی کرتے ہیں۔ اور دونوں آپس میں متصادم ہیں۔ دوسرے ڈرامے ہیں ایک یہاں طبقہ علم بغاوت جند کر کے میدان عمل میں کود پڑا ہے۔ ڈراما فنکار کا سرفراز اور شیشے کی دیوار کے رشیدی، پرویز اور فیض بھی اسی طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ میزا زندگی کے ایک ایک لمحے کے احساس ہیں جو کچھ وہ دیکھتے ہیں بلا کم و کاست بیان کر دیتے ہیں۔ ان کے ڈراموں کی بڑی خوبی ہم عصر زندگی کی عمویت ہے۔ وہ اپنے کردار پیش پسند عشرت پرست خود غرض جنگجو شہنشاہوں کی زندگی میں سے منتخب نہیں کرتے۔ ان کے ڈراموں کے کرداروں میں عاشق مزاج تندخو شہزادے اور پائیں باغ میں منتظر شہزادیاں بھی نہیں ملتیں۔ نہ ان میں تخت و تاج کے لئے سازشوں کے جال بچھائے جاتے ہیں۔ نہ زہر مہرے جام فریب سے کر پائے جاتے ہیں۔ سجاد حارث ایک تمثیل نگار، ماسٹائی کی ایما کر نیا اور فردوس کی منیو جیسے کردار محبت میں مرٹھے کا سبق دیتے ہیں۔ لیکن شاہین کے کردار زندہ رہنے لاگرتے ہیں۔ انتہائی مایوسی میں بھی انہیں روشنی کی کوئی نہ کوئی کرن دکھائی دے جاتی ہے۔ میرزا صاحب کے ان ایک عالمگیر احساسات ہے۔ وہ انسان کو انسان کے روپ میں دیکھنا پسند کرتے ہیں۔ درد مندی کا یہ عالمگیر احساس اور انسانیت کو پہچاننے کی کوشش ان کے مختلف ڈراموں میں ظاہر ہوتی ہے۔ چہرہ ڈوا جنہا اور سحر سے پچاسی کی عکاسی ہے۔ دعا جنہا ایک مجھتے ہیں اور انسانی

مہذبوں انہیں ایک دوسرے کے قریب لے آتی ہے۔ "چند میں درد مشترک ہی پروفیسر جبار کو مجبور کرتا ہے کہ وہ ناہید کی محبت سے دستبردار ہو جائے۔ سحر سے پہلے میں چہرہ اور طوائف اسی درد مشترک کے تحت ایک دوسرے کے قریب آ جاتے ہیں سحر سے پہلے ڈراما میں میرزا صاحب کا فن اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ چہرہ اور طوائف ہمارے معاشرے کے منفی کردار ہیں۔ انہوں نے اس ڈراما میں انسانی کمزوری کی گہرائیوں پر نظر ڈالی ہے۔ وہ چور سے نفرت نہیں کھاتے۔ بلکہ یہ دیکھتے ہیں کہ وہ چور کیوں بنا۔ اسی طرح طوائف کے مشرتے ہوئے جسم سے وہ گھن نہیں کھاتے۔ وہ ان حالات پر طنز کرتے ہیں جس نے ایک اچھے جملے انسان کو چور اور ایک عزت خاں کو طوائف بننے پر مجبور کر دیا۔ وہ ان کرداروں کو اپنے معاشرے کا ایک حصہ سمجھتے ہیں۔ لہذا ان سے ہمہ روی جاتے ہیں۔ انہوں نے چہرہ اور طوائف کے کرداروں کے پس پردہ دم توڑتی انسانی اخلاق اور انداز دیکھی ہیں۔ جس انسانیت کو انہوں نے انسان کی معراج سمجھا تھا وہ اس قدر کھلی ہوئی۔ اس نے انہوں نے جائزہ لیا ہے۔ انہوں نے معاشرے کے ان مہذب افراد کے چہروں کو بے نقاب کیا ہے۔ جن میں انسانی ہمدردی کا جذبہ قیہوں کو جنت کی خوشخبری دینے والے مولویوں کا مجید کھوتا ہے۔ انہوں نے سب سے زیادہ خیرات دینے والے رئیس اور قریبی جہاتوں کے چندے کھانے والے سیکرٹریوں کو بھی موضوع بنایا ہے۔ وہ چہرہ اور طوائف کو اتنا قابل تعزیر نہیں سمجھتے۔ بلکہ ان کے نزدیک اس کے

سنزوار وہ لوگ ہیں جنہوں نے انہیں وہ کچھ بھنے پر
مجبور کیا جو حقیقتاً نہیں ہیں۔ طوائف کی زبان سے
کہلاتے ہیں:

”جو لوگ اپنوں اور بیگانوں سے چپ کر
..... میرا سامان نہیں، میرے گوشت
پرست سے کچھ چرانے آتے تھے۔ وہ جو
کچھ مانگتے تھے جو کچھ چرانا چاہتے تھے،
بڑی خوشی سے لے جاتے تھے۔ راتوں کی
نیند، دل و دماغ کا سکون، اور ان کے
علاوہ روح کی گہرائیوں میں چھپی ہوئی وہ
چیز جو ایک عورت کو دنیا میں سب سے زیادہ
عزیز ہوتی ہے“ (سحر سے پہلے)

وہ ان چوروں کو قابلِ تعزیر نہیں سمجھتے جو اپنا
پیٹ بھرنے کے لئے چوری کرتے ہیں۔ مجرم وہ لوگ
ہیں جو بلیک مارکیٹ، اور ذخیرہ اندوزی کرتے وقت
چور کے جرم کو تو یاد رکھتے ہیں لیکن اس کے بھوکے
پیٹ کو معمول جاتے ہیں۔ انسانی ہمدردی اور احساس
درد و مندی ان سے آئسو اور ستارے جیسا ڈراما
لکھ داتا ہے۔ قیام پاکستان کے وقت جو مسلمان
عورتیں اغوا کر لی گئی تھیں۔ اُن کی بازیافت کے
بعد جو معاشرتی مسائل پیدا ہوئے وہ ان پر ہمدردی سے
سوچتے ہیں۔ اور قیام پاکستان کے وقت بعض درندہ
صفت انسانوں نے اپنے ہی جیسے انسانوں سے جو
سلوک کیا تھا وہ ان کے ذہن میں چنگاریاں سی بھر
دیتا ہے۔ اسی فنکارانہ اظہار وہ اس ڈراما میں کرتے
ہیں۔ میرزا صاحب کے ہاں منتر کی طرح کی مینلو
ڈرامائی صورت حال نہیں ملتی، نہ انہوں نے مخالف

مواقف پیدا کرنے کی تکنیک استعمال کی ہے۔ وہ
تو بس اس انداز میں ڈرامے لکھتے ہیں جن کے بارے
میں کہا جا سکتا ہے کہ:

”یہ موجودہ دورہ کے ہم عصر معاشرے کی زندگی
اور زندہ انسانوں کی معاشی، معاشرتی
اور تہذیبی مسائل کی سیدھی سادی لیکن
دلچسپ اور ٹکرا انگیز تمثیلیں ہیں۔ ان کے
فن میں جارحیت داخلیت سے اور داخلیت
سے خارجیت کسی طرح بھی مغلوط نظر نہیں
آتی، اور ان کے ڈرامے محض مجرد تمثیل
کے کارنامے بن کر نہیں رہ جاتے۔ ان
ڈراموں کا ہم عصر زندگی اور ہم عصر انسانوں
سے گہرا رشتہ ہے۔ ان میں واضح سماجی اور
فکری معنویت اور مقصدیت ہے۔ فنی
پنجنگی بھی ان ڈراموں پوری طرح جھلکتی
ہے۔ ان میں انسانی اقدار کی آمیزش بھی ہے۔
اور آویزش بھی، اور بعض مقامات پر تو ان
میں عظیم ترین انسانی مسائل کی جانب مبلغ
اشارہ بھی ملتا ہے“ (سجاد حارث۔ ایک تمثیل نگار
ادب لطیف سالنامہ ص ۱۹۶۱ء)۔

میرزا ادیب معاشرے کو نہیں ان کے افراد
کو پیش کرتے ہیں۔ ان افراد کا پس منظر ان کا معاشرہ
ہوتا ہے۔ جس میں وہ سانس لیتے ہیں، میرزا صاحب
ماں کے جذبہ اثیار اور جذبہ محبت سے بہت متاثر
ہیں۔ شاید اس لئے خواب گریز پا، زینت، سوتیلی
ماں، سمندر کا دل وغیرہ میں ایک محبت کرنے والی
ماں کا دل دھڑکتا محسوس ہوتا ہے۔ ماں سمجھتی ہے کہ

اس کا بیٹا عمر ہے۔ لیکن وہ اسے حقیقت ماننے پر مجبور
نہیں ہے۔ اور اسے ایک عبا تک خواب سمجھتی رہتی
ہے۔ زینت ایک ایسی عورت ہے جس کا بیٹا مر گیا ہے
لیکن وہ ایشار سے کام لے کر اپنے خاوند کو حوصلہ
دیتی ہے لیکن جو نہی تنہا ہوتی ہے جھوٹ جھوٹ کر
رونے لگتی ہے۔ سوتیلی ماں کا موضوع ہمارا یہ معاشرتی
مسئلہ ہے کہ سوتیلی ماں خواہ کتنا ہی ایشار کرے وہ سوتیلی
ہی سمجھی جائے گی۔ ان کے ہاں سوتیلی ماں کا گروا زلفی لم عورت
کا نہیں ہے ماں کا گروا ہے۔ سمندر کا دل ایک ایسی ماں
کا تجزیہ ہے، جو غم کے بعد خوشی سے دوچار ہوتی ہے۔
لیکن وہ خوشی بھر غم میں بدل جاتی ہے میرزا صاحب کے
فن تمثیل نگاری پر گفتگو کے لئے دفاتر درکار ہیں۔
انہوں نے اتنا کچھ لکھا ہے اور اس قدر خوب لکھا ہے
کہ چند صفحات میں ان کے فن کا تجزیہ کرنا ممکن نہیں ہے۔
’شیشے کی دیوار‘ اور ’شہنشاہ‘ ان کی فنی پنجنگی کا نمونہ
ہوتا ہے۔ شیشے کی دیوار میں علامتوں کی بارش کی
دہیز ہے۔ جس طرح دروازہ میں دروازہ ایک بہت
بڑی علامت ہے۔ اسی طرح دیوار بہت بڑی علامت
ہے۔ دیوار کے اس پار اور اُس پار میں بڑا فرق ہے۔
اس پار کی دنیا جیتی جاگتی ہے، اور اُس پار کی دنیا جامد
اور محدود ہے۔ مینوں فنکار یہاں آکر اپنا فن بھول
جاتے ہیں۔ اس ڈراما میں بھی جھل کی طرح خواجہ ولی اللہ
فن کا سر پرست بن کر آگے آتا ہے۔ اور مصدق کے
ہاتھ سے مرقم مجسمہ ساز کے ہاتھ سے تیشہ اور لٹاؤ
کے ہاتھ سے اس کاظم جھین کر انہیں مغلوب کر دیتا ہے
میرزا ایک ایسی زندگی کے آرزو مند ہیں اور ایسے شہر
کے متعمنی ہیں۔ جس میں دریا چاندی بکھیرتے ہیں۔ اور

اور زمین سونا اگتے۔ یہاں کے باغات ملائش
سہری بھری چیتیاں، کارخانے، درگاہوں اور باج
کے ذخیرے سب کچھ غریب کے لئے ہو۔ لیکن
وہ جلد ہی اسی قسم کے خواب سے چونک بھی پڑتے
ہیں۔ اور دروازہ کے اس پار کی زندگی ان کیسے
معیشتوں کا ایک پہاڑ کھڑا کر دیتی ہے۔ وہ ذاتی
طور پر نیکو کار کے کردار کو پسند کرتے ہیں۔ انہیں
انجرائی کی حریت پسند جدید بھی نہیں معلوم ہوتی اور مادر
قوم کی کوسم سلطان بھی انہیں متاثر کرتی ہے۔

شہنائی میں ایک لطیف اشاریت پنہاں ہے۔
جو اسے فنِ بختگی عطا کرتی ہے۔ اس فن پارے کو
ہم دنیا کے عظیم ترین ڈراموں کے مقابل رکھ کر فخر کر
سکتے ہیں۔ اس میں علامتوں کی باڑ دوہری ہے۔
شہنائی میں ناہید کی محبت ایک ایسا طویل خواب ہے
جس کا ٹوٹنا اسے پسند نہیں۔ وہ ایک اندھی
لڑکی ہے۔ لیکن اس نے اپنے ان اندھیروں میں ایک
محبوب کو بسا لیا ہے۔ جسے اس نے جاوید کا نام دے
رکھا ہے۔ شہنائی ناہید کے دل کی دھڑکنوں کی مکمل
علامت ہے جو جوں جوں اس کے جذبات میں تلام پیدا
ہوتا ہے۔ شہنائی کی آواز اسی طرح زیادہ پاکم ہوتی
جاتی ہے۔ لیکن سعیدہ کے قرب سے شہنائی کی یہ
آواز مدہم ہوتے ہوتے معدوم ہو جاتی ہے جو
ناہید کے جذباتی رکاوٹ کی علامت ہے یہ اشاریت
شہنائی کے کرداروں میں بھی نظر آتی ہے جاوید اور
سعیدہ کا کردار ناہید سے علیحدہ کوئی وجود نہیں
رکھتا۔ وہ ناہید کی مردہ تناؤں کا مرکز ہے۔ اس
کے اظہار کا بہترین ذریعہ یہ کردار ہے۔ دوسری

طرف سعیدہ کا یہ کردار جاوید کے سلسلہ میں پیدا
شدہ شبہات کی تردید کا ثبوت دیتا ہے۔ بالفاظ
دیگر سعیدہ ناہید کی داخلی کشمکش کا مادی اظہار
ہے۔ جو شبہات اس کے دل میں پیدا ہوتے ہیں۔
وہ سعیدہ سے گفتگو کر کے انہیں دور کر لیتی ہے
شہزادے کی کہانی اور کمرے میں مجسمے کی موجودگی
بھی دراصل پس منظر کے اشارے ہیں۔ سعیدہ کے
ذہن میں ایک مجسمے کے نقوش ہیں جنہیں اس کے
لاشعور نے ترتیب دیکر جاوید کی صورت میں
متشکل کر دیا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

ناہید: "سعیدہ! یاد ہے ایک مرتبہ تم مجھے
ایک نمائش گاہ میں لے گئی تھیں، وہاں تم نے مجھے
ایک مجسمہ دکھایا تھا اور کہا تھا یہ ایک مشہور
مجسمہ ساز کی تخلیق ہے۔ جب میں نے اس مجسمہ
کے چہرے پر اپنی انگلیاں پھیریں تو اس کا
ایک ایک نقش میرے ذہن میں محفوظ ہو گیا تھا۔
(لیکن مجسمہ ٹوٹ جاتا ہے۔ سعیدہ اسے یاد دلاتی ہے)
سعیدہ: "انوس یہ مجسمہ گر کر ٹوٹ گیا تھا۔"
ناہید: "ٹوٹ گیا تھا اور جاوید کو میں نہیں دیکھ سکی
مگر محسوس ہوتا ہے کہ جو نقوش ذہن پر ثبت تھے
ان میں زندگی کی حرارت دوڑنے لگی ہے وہی
چہرہ بالکل وہی چہرہ۔"

اس طرح ناہید کے اپنے دیرانوں کو جاوید کے
تصور سے آباد کر لیا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس میں
ان سارے کرداروں کی موجودگی کے باوجود ایک
طویل تنہا معلوم ہوتی ہے۔ اس میں ڈاکٹر
کا کردار بھی پس منظر کی اشاریت کا کام کر دیا ہے۔

ڈاکٹر: حقیقت صاف ہے بیٹی! تمہاری بہن نے
اپنے وجود سے تنگ آکر اپنے خیالوں کی دنیا میں
کسی جاوید کو بلا لیا تھا۔ یہ جاوید اس کے تصور
کی تخلیق تھا۔ اور یہی اس کی زندگی کا سہارا تھا۔
میرزا ادیب کی کامیابی ان کے چست اور دلکش
مکالموں میں مضمر ہے۔ میٹر لنک نے ایک جگہ لکھا ہے۔

کہ۔

"بہی نوع انسان کے دکھوں اور مسرتوں کا فیصلہ
منیر کے گرد ایک چھوٹے سے کمرے میں
ہی ہوتا ہے جہاں قریب ہی آگ بھی جلتی
رہتی ہے۔"

میٹر لنک نے درحقیقت ان الفاظ میں زندگی
کی اس عمومیت اور اس اہمیت کی جانب اشارہ کیا
ہے جسے مجرد فکر و فلسفہ کے عادی دانشور و فویر
اقتنا نہیں سمجھتے۔

السن نے ایک دفعہ کہا تھا کہ
"جو کچھ وہ لکھتا ہے۔ وہ حقیقی زندگی اور
ذہن سے مستعار لیتا ہے خواہ کوئی
موضوع کتنا ہی دلکش اور عظیم کیلئے نہ ہو
اگر اس کی بنیادیں حقیقی زندگی میں نہیں
ہیں تو وہ اس موضوع پر قلم نہیں اٹھاتا۔"
میرزا ادیب کے ڈراموں پر ان دو مصنفین کے
اقوال کا اطلاق ہوتا ہے۔ میرزا موضوع کی علامت کو دیکھ
کر اس پر قلم نہیں اٹھائے، بلکہ وہ جس موضوع پر لکھتے
ہیں اسے عظیم بنا دیتے ہیں۔ چور چوریاں کرتے ہیں۔
طوائفیں جسم بیچتی ہیں۔ سرطیہ دار انسانیت کی اعلیٰ
اقدار کو پامال کرتے ہیں۔ ہمارے معاشرے کے یہ
باقی رہا ہے

یہ میں ہوں

میں ماضی کے اندھیرے غاروں میں اتر رہا ہوں اور میرے ہاتھ میں مٹی کا ایک دیا ہے۔ مٹی کا ایک دیا جو میں خود ہوں۔ جو میرا اپنا وجود ہے۔ جو میری ذات، میری روح ہے۔

شہرِ بدھور کا بھائی دروازہ بہت پرانا ہی ہے اور بہت مشہور بھی۔ اس کے اندر ہی محلہ ستمال اور محلہ ستمال کے مرکزی علاقے کو چوک دیوی دتا کہا جاسکتا ہے۔ چوک دیوی دتا کے پہلو سے ایک گلی نکلتی ہے جو کچھ دور جا کر ذرا چٹان پر بل کر ایک چھوٹی سی گلی کی صورت اختیار کر رہی ہے۔ کسی زمانے میں یہ گلی 'مغفلد' کہلاتی تھی۔ اس کی وجہ تسمیہ غالب یہ تھی کہ یہاں میرے دادا جان میرزا غلام حسین نے دو مکان خرید رکھے تھے اور اپنی گلی کے علاوہ ارد گرد کی آبادی میں بھی انہیں بڑا اثر و رسوخ حاصل تھا۔ اس گلی میں داخل ہونے پر توجہ کاٹوں کے بعد بالکل ساٹھ ایک دو منزلہ گھر نظر آتا ہے جو کافی پرانا ہو چکا ہے، مگر آج بھی اس کی اپنی ایک شان ہے۔ اپنا ایک جلال ہے۔ اور ایک دن۔ اور یہ دن بے ہوا پہلے ۱۹۱۴ء کا۔

یہ وہ دن ہے جب اس مکان کے آخری کمرے

میں جیسے گھر والے "پرلا اندر" کہتے تھے میں نے زندگی کا بہت سا سانس لیا تھا۔

وہ وقت دن کا تھا بارات کا۔ میں نہیں جانتا

— میں کیا کرتی تھی نہیں جانتا جن لوگوں کو اس کی خبر

تھی اور اس معاملے میں جن پر پورا اعتماد کیا جاسکتا

تھا۔ وہ منت ہوئی دنیا سے رخصت ہو چکے ہیں۔

اس دن ہی کی کوئی گھڑی ہوگی جب فضا میں

سودرغ چکر رہا ہوگا یا غروب ہو رہا ہوگا۔

یا پھر یہ وقت رات کا کوئی حصہ ہوگا۔

یہ گھڑی وقت کے بیکراں آفت سے چھوٹی اور

ایک باپ کی زندہ آرزو بن گئی۔ یہ لو طوع ہوا

اور ایک ماں کے جیتے جاگتے خواب میں تحلیل ہو گیا۔

میں نے جب آنکھ کھولی تو میرے ارد گرد جو دیوایں

گھڑی تھیں ان پر صدیوں کی روایات کا گہرا اور دبیز

غبار چھایا ہوا تھا۔ یہ روایات منجمد تھیں، غیر تبدیل

غیر متغیر تھیں۔ ان روایات نے غیر شعور کی طرز پر فائدہ

کے ہر فرد کو اپنی گرفت میں لے رکھا تھا۔

واقعات و حادثات کے ان گنت سودرغ نئی

نئی تبدیلیوں پر چمک چمک کر دم ہونگے تھے۔ اور ان

کی شعاعیں اس گھر کی دیواروں تک پہنچی تھیں تو

انہیں آہستہ سے مجھ کو آگے نکل گئی تھیں۔ ان دیواروں

نے دنیا رنگ روشنیوں کا کوئی اثر قبول نہیں کیا تھا۔

خاندان کے کسی فرد کو ان شعاعوں کا علم نہیں ہوا

تھا وہ صرف دور روشنیوں سے واقف تھے۔ دن

کے سودرغ کی روشنی سے اور رات کے چاند تاروں

کی روشنی سے بس۔

میرے خاندان کے کئی افراد تھے۔

دو تیا بھی تھے، بڑے فائر العقل تھے جو علی الصبح

گھر سے نکل جاتے تھے اور دن جانے سامان دن کہاں کہاں

کن کن بازاروں اور گلیوں میں گھومتے رہتے تھے بس

کس طرح پیٹ بھرتے تھے اور جیسے ہی سودرغ غروب

ہو جاتا تھا وہ گھر کی ڈیورس میں آ جاتے تھے اور اگر

اپنی چار پائی پر لیٹ جاتے تھے۔ انہی ان کے لئے ٹھوٹی اور سان وچ لے جاتی تھیں۔ اپنے ہاتھوں سے انہیں کھداتی تھیں اور پانی ہلکے دوسرے کاموں میں مصروف ہو جاتی تھیں۔

ہم بڑے تایا جی کو بابا بگوتہتے تھے دیے تران کے شب و روز عمو پڑ سکون بہتے تھے مگر کبھی انکے اندر ایک ایسا ہیجان پیدا ہو جاتا تھا کہ گنت تھا کہ عنقریب کوئی بڑا حادثہ ہو جائے گا۔ ہم سب ان سے دور دور رہی رہتے تھے۔ سہا کوئی چیز اٹھا کر ہم پر دے ماریں۔ ایسے میر صرف آبا جی ان کے ہیجان پر غالب آتے تھے جیسے ہی وہ انہیں چپ رہنے کا حکم دیتے۔ تایا جی جس حالت میں بھی ہوتے اور جہاں کہیں بھی ہوتے۔ فوراً اپنی چار پائی کی طرف بھاگتے تھے اور چپ چاپ لیٹ جاتے تھے۔ دوسرے تایا جی اپنے آپ میں مست رہتے تھے۔ دن راتوں میں اور راتوں دنوں میں مدغم ہوتی رہتی تھیں اور ان کے معمولات بہر صورت جاری رہتے تھے۔ ان میں کبھی کوئی فرق نہیں پڑتا تھا۔ میری انہی کی دنیا میں دن رات لاکھ کی خام صورت نہیں تھا۔ وہ تو ہر وقت کچھ نہ کچھ کرتی ہی رہتی تھیں نہ انہیں دن کا احساس ہوتا تھا اور نہ رات کا۔

آبا جی کے کام خاصے مختصر تھے۔ ان کا سب سے بڑا کام تھا اسی سے لڑنا۔ انہی کے ساتھ لڑنے کا موقع نہ ملے تاہم اولاد کی پٹائی کرنا۔ گھر سے باہر نکلتا تو تین کلانوں پر بدی باری بیٹھتا اور ایک جگہ بیٹھ کر دریک شطرنج کھیلنا۔

تین بہنیں تھیں جنہوں نے کبھی کتاب ہاتھ میں نہیں پکڑی تھی۔ گھر کے عام کاموں میں انہی کا اتھ بٹایا کرتی

تھیں۔

میں جب دنیا میں آیا تھا تو یہی تھے میرے خاندان کے افراد جو بیک وقت دو دنیاؤں میں رہتے تھے۔ ایک دنیا تھی ہر فرد کے اپنے جذبات اپنی اُمٹوں اور اپنے خوابوں کی۔ یہ جذبات اُمٹیں اور خواب عمو دے دے اچھے سے سے رہتے تھے۔ کوئی جذبہ سر اٹھاتا تھا، کسی دل میں کسی اُمٹ کی لہر اٹھتی تھی یا کوئی خواب ذرا آمادہ حرکت ہوتا تھا تو خاندانی روایت کے سلیے تیزی سے اس کی طرف لپک پڑتے تھے اور اسے بے بس کر دیتے تھے۔

داوی امان کسی موڈ میں ہوتی تھیں تو بتایا کرتی تھیں۔ تمہارے دادا جان بڑے عالم فاضل تھے اور ان کے باپ دادا افغانستان کے شہر قندھار سے آئے تھے دادا جان اپنا سارا علم و فضل اپنے ساتھ قبر میں لے گئے تھے اور ان کے علم و فضل کی نشانی پیلے رنگ کا ایک صندوق تھا جو کتابوں اور قلمی مسودات سے مبرا ہوا تھا۔

داوی امان نے یہ بھی بتایا کہ ہمارے بزرگ مرنے والے لوگ تھے۔

ہمارے بزرگ ضرور مرنے والے لوگ ہوں گے۔ ضرور سپاہیانہ زندگی بسر کی ہوگی انہوں نے لیکن ان کی نسل سپاہیانہ اوصاف سے کیسر محروم ہو چکی تھی۔ اس نسل کے کسی فرد نے بھی تلوار چھوڑا ایک بڑا چاقو تو تک نہیں اٹھایا۔ یہ نسل تو تلوار کے وجود ہی سے ناواقف تھی۔ بزرگوں نے نقل مکانی کے سلسلے میں نہ جانے کیسی کیسی جدوجہد کی ہوگی۔ کیسے کیسے مشکل مقامات سے گزرے ہوں گے۔ کن کن دشوار

گزرے۔ راہوں پر سفر کیا ہوگا۔ مگر اب تو خاندانی تاریخ کا یہ ورق پھرنے پر نہ ہو کہ بھر چکا تھا۔ وقت کی تیز رفتاریوں نے انہیں اڑا کر نہ جانے کن کن فضاؤں میں لے گئی تھیں کہ ایک پرنس کی نشان دہی بھی ممکن نہیں تھی۔

تایا جی اور آبا جی کو اپنے مغل ہونے پر فخر تھا۔ یہ فخر ایک ایسا اثاثہ بن گیا تھا جسے وہ محرومیوں کے قح و قح میں بھی اپنے سینوں میں چمٹا ہوتے تھے۔ یہی میری نسل جو آگے قدم نہیں اٹھا سکتی تھی کہ اس میں ایسی جہالت ہی نہیں تھی۔ پیچھے بھی نہیں ہٹ سکتی تھی کیونکہ اس کے لئے بھی سکنت اور حرکت کی ضرورت تھی اور یہ بھی اس کے پاس نہیں تھی۔

یہ نسل ایک جگہ رُک گئی تھی۔ جیسے ایک غار میں اُتر گئی ہو اور باہر نکلنے کا راستہ نہ جانتی ہو۔ یہ نسل میری نسل تھی جو صرف جینا جانتی تھی اور یہ صرف اس وجہ سے کہ جینے پر مجبور تھی۔

یہ نسل ایک ایسے مکان میں سانس لے رہی تھی جس کے دروازے نو دروازے کھڑکیاں اور درختندان تک بند تھے کسی کو بھی خبر نہیں تھی کہ مکان کی دیواروں کے باہر کیا ہو چکا ہے۔ کیا بورا ہے۔ کیا ہونے والا ہے۔

میں اس جو دروازہ نسل کا ایک فرد تھا جس کی پیدائش محض ایک عام واقعہ تھی۔

یہ میں تھا دنیائے انسانیت کی ایک الائی۔ انسانوں کے سمندر کا ایک قطرہ۔ وجود کے لانتہا صحرانے ایک ذرہ ہماری خاندانی دائی مائی مراد نے میرے ہونٹوں سے شہد لگا یا تھا۔ بیشاید اس باقی مراد پر

جولائی ۱۹۸۴ء

اے دنیا۔!

زمین زندہ ہے

اے دنیا ہم کب تک تیرے ساتھ چلیں۔!
کب تک ہم اس جھوٹ نگرین یونہی چلتے جائیں
جوموزوں پیمانہ دیکھیں اُس میں ڈھلتے جائیں
چہرہ بدلیں لہجہ بدلیں، آنکھ بدلتے جائیں
اندر کی اس آگ میں کتنا اور جلیں!
اے دنیا ہم کب تک تیرے ساتھ چلیں!

اپنے شک کی دیواروں کے نیچے بیٹھے ہیں
دیکھ رہے ہیں پھر بھی آنکھیں میچے بیٹھے ہیں
اک دو بجے لے خون پہ کتنا اور پلین!
اے دنیا ہم کب تک تیرے ساتھ چلیں!

اے دنیا تو چار طرف ہے، تیرے ہاتھ ہزار
جو بھی بھاگے، جتنا بھاگے تجھ سے نہیں فرار
آپ مرین یا تجھ کو مارین، دونوں ہیں دشوار
کب تک ہم پچھتاہیں، کب تک ہاتھ نکلیں!
اے دنیا ہم کب تک تیرے ساتھ چلیں!

وہ رات جو کل ہمارے جسموں کو
اپنے خیمے بنا رہی تھی
ہماری آنکھوں کی پتلیوں میں
خزاؤں کے گھونسلے سجے تھے
ہمارے چہروں پر نامرادی کی داستان
اپنا آخری باب لکھ رہی تھی
ہماری روحوں کے سبز پتے
خزاں کے اعلان سے بھی پہلے
ہمارے جسموں کے جاگتے
شاخچوں سے بیزاد ہو چکے تھے
ہماری دھرتی کی ساری فصلوں کو
جیسے بیزقان ہو گیا تھا
مگر وہ شب اب گزر چکی ہے
نجیف روحیں نقا ہتھوں کے سفر کی تکمیل کر چکی ہیں
نزار جسموں کو سرکشی کا سُور بے چین کر رہا ہے
مُلوا چہرے جوانیوں کے نئے نصابوں میں ڈھل رہے ہیں
ہر ایک لمحہ کپاس کا پھول بن گیا ہے
ہر آنکھ والی شرمیہ ساعت
کپاس کے کھیت چُپن رہی ہے
زمین سورج کی آج پو شاک بُن رہی ہے

نشاة ثانیہ

(۱)

یہ موسم خزاں ہے
پتے اور پھل ٹوٹ ٹوٹ کر
عدم کی طرف محو سفر ہیں
سیب شبنم کے قطروں کی طرح گرتے ہیں
اور ہمیشہ کے لئے خود سے بھی جدا ہو
جاتے ہیں

یہ اپنے وجود سے

گرتے ہوئے وجود سے

اوداع کہنے کی ساعتیں ہیں

(۲)

تم نے اپنے لئے فنا کی طرف سفر کرنے والا

جہاز تیار کر لیا

اگر نہیں کیا تو اب کرو

کہ تمہیں اُس کی ضرورت پڑے گی

گہری دُھند چھائے گی

تو سخت اور سفاک زمین پر

پتے ہنگامہ مچاتے ہوئے گریں گے

(۳)

فضا میں فنا کی جہک ہے

بالکل مٹی کی خوشبو جیسی!

تم اسے سونگھ نہیں سکتے؟

ذخمی بدن میں خوفزدہ روح

بے ہوشی سے سکر رہی ہے

کانپ رہی ہے

(۴)

کیا کوئی نوکِ سوزن سے

اپنی قبر تیار کر سکتا ہے؟

نیزوں سے، گولیوں سے

انسان زندگی کی قید سے آزاد ہو سکتا ہے

زخمی ہو سکتا ہے

لیکن اپنی قبر تیار نہیں کر سکتا

(۵)

چلو ہم اُٹنا خاموشیوں کی بات کریں

خاموشیاں

جو بہادر اور پُر سکون دل کی طرح

گہری اور حسین ہوتی ہے

(۶)

اپنے لئے فنا کا جہاز ضرور تیار کرو

کہ تمہیں عدم کی طرف بہت لمبا سفر کرنا ہے

اپنے نئے پرانے وجود کے درمیان

ایک طویل اور تکلیف دہ موت کا ذائقہ

چکھنا ہے

کہ تمہارا گرا ہوا جسم بُری طرح زخمی ہے

اور وحشت زدہ روح، ذخمی جسم

سے نجات کے لئے چل رہی ہے

انجام کا سیاہ اور لا انتہا سمندر

کٹے پھٹے زخموں کو ڈبویا چاہتا ہے

اپنے لئے فنا کا جہاز بناؤ

اگر وہ نہ ہو سکے تو چھوٹی سی کشتی میں ہی

چھوٹے چھوٹے لیک اور مشروبِ جمع کرو

کہ تمہیں سوئے عدم ایک لمبا سفر کرنا ہے

(۷)

پہلے جسم مرتا ہے

اور پھر بزدل روح سیاہ سیلاب کی لہروں

میں کھو جاتی ہے

لیکن کوئی ہمارے اندر اُٹھنے والے موت

کے اس سیلاب کو نہیں روکتا

اُٹھتا اُٹھتا ہستہ ساری دنیا ہی اس سمندر

میں ڈوب جائے گی

ہماری قوت ہمیں چھوڑ رہی ہے

اور سیاہ بارش میں ہماری روح برہنہ

کھڑی کانپ رہی ہے

(۸)

اپنے عقیدوں، جرات کی کشتیوں کو

ناورہ، پکانے کے لئے برتنوں اور کپڑوں

کے ساتھ

دریا میں اُتار لو

اور کشتی کھینچنے جاؤ

کیونکہ! اس سفر کے آخر میں کوئی ساحل

نہیں ہے

اوپر نیچے، دائیں بائیں

مرت تاریکی ہی تاریکی ہے

سناٹا اور خود فراموشی ہے

(۹)

لیکن پھر اچانک

ابدیت کے سیاہ حاشیے سے

ایک کیر نمودار ہوتی ہے

برکھا

ماہ طلعت زاہدی

فرناز ملٹ

بیسویں صدی

برکھا دم بھرم جم گیت سُنانی ہے
دل میں سوئے سارے درد جگاتی ہے
جانے پہچانے خوابوں میں بتے ہیں
انجانے جیون کے سارے رستے ہیں
رستوں کا کوئی انت کہاں مل پایا ہے
دھڑکن نے یادوں کا دیا جلایا ہے

سارے رشتے کچے رشتے

جھوٹ نہیں پر جھوٹے رشتے
کون یہاں پر اپنا ہوگا
وہ بھی رات کا سپنا ہوگا
مجھ کو دیکھو تنہا لڑکی !

اس دُنیا میں ڈول رہی ہوں

جھوٹے کچے رشتوں کا
زہر بدن میں گھول رہی ہوں

اگ اُگلتا لاوا ہوں میں

من ہی من میں کھول رہی ہوں

اور پھر اتنی بے بس ہوں کہ

صوب سے ہنس کے بول رہی ہوں

دل نے کہا تھا میل وہی اچھا ہے جو
پل کا ہو لیکن سچ کی آگ سے جھوٹا ہو
پیار کے رس میں ڈوبی اُس کی آنکھیں تھیں
من جل تھل ہو جائے ایسی باتیں تھیں
جُگوں نے قرض چکایا خواب کے لمحوں میں
من نے روپ دکھایا پرہ کے رنگوں میں
کوڑی دھوپ تھی چھاؤں کے میٹھے بول لئے
ہنسی کی گونج میں کتنے اُسو مول لئے
پل دو پل کا ساتھ تھا بیتا شام ہوئی
ہنسی کس کا نام تھی کس کے نام ہوئی

ساتھ کا لمحہ وقت کے بہتے دریا میں
ڈھونڈ رہی ہوں گئے دنوں کی برکھائیں
گئے دنوں کی برکھا دھیان پر برسی ہے
کہاں کی بدلی کہاں پر اُن کے برسی ہے

جو خود کو سیاہی سے نماز کرتی ہے
ایک ترچھی لکیر
جو تاریکی کے طویل سلسلے میں
نزدی مائل سنہرے پن چمکتی ہے
کیا یہ واہمہ ہے ؟

یا لکیر سچ چمک رہی ہے ؟
وہ دیکھو سیاہی سے ذرا اونچی !
رکو، رکو، دیکھو !

صبح طلوع ہو رہی ہے
صبح جو ہمیں زندگی کی طرف واپس بلاتی ہے
انتظار کرو، دیکھو، دیکھو

کشتی موت کے خاکستری جزیرے سے
اس زرد رکو سنہری لکیر کی طرف
بہنے لگی ہے

میری سہمی ہوئی اُداس دوح !
مجھے گتا ہے کہ یہ زرد لکیر
بالآخر گلاب رنگ ہو جائے گی

(۱۰)

مردہ جسم سے ایک امد جسم
یوں انگڑائی لے کر بیدار ہو رہا ہے
جسے سیپ اپنے اندر سے موتی اُگلانے
یہ گلاب رنگ سیلاب

مجھے اپنے گھر واپس لے آیا ہے
میرے دل سے سکون کے سوتے پھوٹ
رہے ہیں

امد میں سوچ رہا ہوں
زندگی کو حسین تر بنانے کے لئے موت
کا ذائقہ کتنا ضروری ہے

مصباح الدین قاضی کا فن

احمد داؤد

گننے ماہ کی سات تاریخ کو مصباح الدین قاضی نے اپنی زندگی کے سینتیس سال پورے کر لئے ہیں، لیکن اس کے فن کی عمر ابھی صرف جوانی کی حدوں تک پہنچی ہے، ۱۹۴۴ء میں اُس نے نیشنل کالج آف آرٹس سے دو سالہ ڈرائیونگ اور بیٹنگ کا کورس کیا تھا پھر بطور کارٹونسٹ ۱۹۴۵ء سے ۱۹۷۷ء تک نوے وقت میں کارٹون بناتا رہا۔ اسلامیہ کالج میں ۱۹۴۸ء کی نمائش میں اس نے اپنا پہلا انعام بھی حاصل کیا یہ اس کا طالب علمی کا زمانہ تھا، طالب علم ہونے کا دعویٰ وہ اب بھی کرتا ہے حالانکہ وہ مصوری کا اچھا استاد ہے۔ ۱۹۷۱ء میں مصباح الدین نے پنجاب یونیورسٹی سے ایم۔ ایف۔ اے کی ڈگری لی اور پھر سرکاری ملازمین کی اس سرکاری ملازمت میں اس نے جس باعث توقیر چیز سے مسلسل اپنی وابستگی قائم رکھی وہ کینوس برش اور رنگ ہیں، باقی رہ گئی فارم، تو اس ضمن میں وہ خود کو بہت واضح طور حقیقت پسندانہ

فارم کا مصور کہتا ہے، اس کا خیال ہے کہ ریٹرم کی ہیئت میں فن کے اعلیٰ نمونے جنم لیتے ہیں اور ایک بڑے فنکار کے لئے اس ہیئت میں بڑے امکان پوشیدہ ہیں۔

مصباح الدین قاضی نے ریٹرم کے حوالے سے اپنا مقام بنایا ہے اس کی تصویریں اس وسیع، مضبوط اور جاندار روایت سے منسلک ہیں جو قدیم پاکستانی تہذیب کے آرٹسٹ فنونی میوزن اور سرحد سے پرے ایلورا تک پھیلی ہوئی ہے اس روایت میں وہ انگریز بیگمات بھی شامل ہیں جو وقت گزراؤں کے لئے ابی رنگوں سے مقامی لینڈ سکیپ مصوری کرتی تھیں، اس روایت کے اہم فنکار استاد اللہ بخش ہیں جنہوں نے تصویر بنانے کے عمل کو عبادت کا درجہ دیا، اگے چل کر جن لوگوں نے جدید حوالوں سے ریٹرم کی روایت میں جدت بخوع اور نئے عہد کے مسائل شامل کئے ان میں خلا اقبال اینا مولکا احمد، اعجاز الحسن، کولن ڈیوڈ،

غلام رسول، سعید اختر جیسے لوگ بہت نمایاں ہیں، مصباح الدین قاضی ان کے بعد کی نسل سے تعلق رکھتا ہے، ادب کے حوالے سے۔ جدید نسل کا ادنیٰ ہے۔ ہم لوگوں کا ہنصر ہے آزادی کے بعد پاکستان میں ابھرنے والی سب سے پہلی نسل کا فنکار ہے، شاید اسی لئے اس نے زمینی مناظر کو سب سے زیادہ مصور کیا ہے کہ پہلی دفعہ زمین کے اپنے ہونے کا یقین پیدا ہوا تھا اور پہلی زمین کے ساتھ اس کی رفاقت تحقیق سطح پر کینوس کا حصہ بن جاتی ہے۔

مصباح الدین قاضی کی تصویروں کا موضوع زمین کے خدو خال، نقش و نگار، بیل بوٹے ٹیڑھے میڑھے ”رنگ بے رنگ زاویے“ اور باشندے ہیں جو زندگی اور حسن کا احساں کراتے ہیں اس زمین کا سب سے بڑا احسن اور سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ ہر بدلتے لمحے کے ساتھ لینڈ اسکیپ بدل جاتا ہے رنگ تبدیل ہو جاتے ہیں، اس حوالے زمین پر گزرتا وقت۔ اس کی تاثیر قاضی کی

تصویروں میں بہت نمایاں ہے۔

یہ تاریخی اور جغرافیائی اتفاق ہے کہ تیسری دنیا کا سیاسی اور جغرافیائی لینڈ سکیپ کافی حد تک ایک جیسا ہے آپس میں مل جاتا ہے، پہلے اور دوسری دنیا کے لینڈ سکیپ سے مختلف جو بہت واضح طور پر ہریالی میں پٹا ہے، متمول ہے، پُر سکون طویل سائے اور ٹھنڈے رنگوں والا ہے، شمالی علاقوں کے مناظر اور جنوبی علاقوں کے مناظر میں یہ فرق بہت نمایاں ہے۔ اتفاق سے تیسری دنیا کے زیادہ تر ممالک جنوب کی طرف اگتے ہیں جنوبی ایشیا، افریقہ مشرق وسطیٰ، لاطینی امریکہ اس کے واضح مثالیں اور پھر ان ملکوں کی حالیہ تاریخ بھی آپس میں گہری مشابہت رکھتی ہے اگر تصورِ اہستہ فوق ہے تو یہ مقامی خون کا اثر ہے جو رنگ دکھاتا بغیر نہیں رہتا۔ تیسری دنیا پر طاری جبر اور مسائل کا اشتراک ادب، شاعری اور فلم کے ساتھ ساتھ مصوری میں بھی نظر آتا ہے اس لئے ان تصویروں کو دیکھ کر مقامی حسن اور منظر کا تصور تو پیدا ہوتا ہے مگر اس وسیع دنیا کی طرف بھی خیال جاتا ہے جو ہماری زمین کی طرح ہے جہاں وقت رُک رُک کر ٹھہر ٹھہر کر چل رہا ہے، تبدیل کی خواہش کے باوجود تبدیل کے عمل کو روکا جا رہا ہے، اس اہستہ رو وقت کے اندر جو حُزن ہے، اُداس ہے اور اس زمین کے چہرے پر

جو نقش ہیں وہ جمال اور اُہنگ کا کل نمونہ ہیں ان میں بے چین کر دینے والی گہرائی اور اُداسی ہے۔

مصباح الدین قاضی اس جمال اور حُزن کا مصور ہے، اس کی تصویروں کا بنیادی خیال، موضوع یا نکتہ زمین کی جمالیاتی تشریح ہے اور یہ تشریح وہ اپنی اُردو، طلب اور خواہش کے حوالے سے کرتا ہے اور اسے تسکینِ ذات کا نام دنیا ہے وہ اپنی تصویروں کے نلے سماجی عمل میں شریک نہیں ہوتا بلکہ جزا فیائی حقائق کو تخلیقی تجربہ بنا کر ذائقہ انبساط کے حوالے سے مصور کرتا ہے۔

ان کی دو تصویریں جن کا نام ”اُردو کے بعد“ اور ”پیا س“ ہے اس بات کی دلیل ہیں کہ اس کے اندر سماجی جبریت کو استعاراتی انداز میں مصور کر نیکی خواہش اور اہلیت ہے لیکن اس کا زیادہ تر کام لینڈ سکیپ پر مشتمل ہے، اپنے محلے، گلیاں اور گاؤں اس کے لئے خام مواد کا کارڈ دیتے ہیں، فطرت کے ساتھ تخلیقی تعلق کی استواری میں وہ ایسے رنگوں کا چناؤ کرتا ہے جو مناظر پر سے گزرتی صورتِ حال، روان کیفیت اور لمحے کو اجاگر کرنے میں پاکستانی مصوروں میں وہ خالد اقبال سے متاثر ہے اور اس بات کو وہ اپنے لئے اعزاز سمجھتا ہے۔ خالد اقبال نے نئی

نسل کے مصوروں کو بہت اُپناؤ SPANR کیا ہے مناظر کو وقت کے تناظر میں جبریت یا معنی حوالوں کے ساتھ مصور کرنے میں خالد اقبال یکتا ہے اس کے ہاں منظر پس منظر زمینی فاصلہ دائیں اور بائیں کے مظاہرات وقت کے پہاڑ میں زندہ اگانے کی صورت اختیار کر لیتے ہیں اور انکے خالد اقبال کے مناظر میں گم ہو جاتی ہے، مناظر کی حد ختم نہیں ہوتی۔ یہ اثر مصباح الدین قاضی پر بہت واضح ہے فرقِ صرمت آتا ہے کہ وہ اسے پُر اُہنگ نہیں بناتا ایک فطری ناہمواری قائم رکھتا ہے۔ وقت کا تناسب اور اہتمام لینڈ سکیپ بناتے وقت اہمیت اختیار کر جاتا ہے کہ اُجلی دو پہر میں نظر آنے والا منظر شام کے وقت نہ صرمت اپنی کیفیت و تاثیر بدل لیتا ہے بلکہ وہ انداز کی کیفیت بھی تبدیل ہو جاتی ہے جو ناظر کی اُنکھ اور احساس کو متحرک کرتی ہے۔

مصباح الدین قاضی زرد ٹیلے اور سبز رنگ کو فوقیت دیتا ہے۔ قرمزی رنگ رنگ mix کر کے استعمال کرتا ہے، یہ اس لئے ضروری ہے کہ رنگ روان وقت اور مزاج کی غازی کرتے ہیں ویسے بھی زرد ٹیلے اور سبز رنگ ہماری اجتماعی زندگی میں دور تک پھیلے ہوئے ہیں۔

مصباح الدین قاضی صاحبِ انداز MAN OF STYLE بننے کے حق میں نہیں

جبکہ اپنی تصویر پر رائے دینے اور تشریح کرنے کے معاملے میں بھی وہ کمزور واقع ہوگا

پکا سو سے کسی نے ایک بار پوچھا تھا کہ تم جو تصویریں بناتے ہو وہ سمجھ میں نہیں آتیں، پکا سونے جوا بایا تھا کہ کیا تم چڑیا کا گانا سمجھتے ہو۔؟

مصباح الدین قاضی نے اپنے ناظر کو چڑیا کا گانا سناتے یا تجریدی تصویریں بناتے کے بجائے رنگوں کی خاموش زبان میں مناظر کو بونا سکھایا ہے اگر وہ صاحب انداز بننا چاہے تو کسی جدید تحریک میں شامل ہو کر حقیقت کے متوازن تجربے کو کے حساب انداز بن سکتا ہے لیکن ابھی اس کے لئے مناظر باقی ہیں اور اپنی زمین کے نقش و نگار قائم ہیں۔ اپنی زمین سے وابستگی اور مناظر سے لگاؤ کی بدولت ہی مصباح الدین قاضی کے فن کے بارے میں انتظار حسین نے لکھا ہے :

”تصویروں کے یہ مناظر ہمارے جانے بوجھے مناظر کو جلدی سے شناخت کر لیتے ہیں اور شناخت سے جو ایک مسترت کیفیت طاری ہوتی ہے اس کیفیت سے گنتے ہیں پھر حیران ہوتے ہیں کہ اچھایہ منظر یہ درودیاور جنہیں ہم روز دیکھتے اتنے خوبصورت ہیں بس یہی ان تصویروں کی خوبی ہے اور

یہی حقیقت نگار کی خوبی ہے۔“

(روزنامہ مشرق ستمبر ۱۹۷۵ء)

اٹلی کے شہر فلورنس سے شائع ہونے والے اخبار ”دی ٹینٹ“ کی ۲۰ اپریل ۱۹۷۹ء کی اشاعت میں مصباح الدین قاضی کے بارے میں لکھا ہے :

”ان فنکاروں میں مصباح الدین چہا بہت نمایاں ہیں ان کے فن میں بلندی اور تجربہ کا راز نہ جہارت موجود ہے یہ گرافک آرٹس کے بڑے ماہر ہیں انہوں نے اپنے آرٹ کے ذریعہ اپنے ملک پاکستان اور پروجہ کی تاریخ اور خوبصورت مناظر کو بہت ہی خوبصورت زاویے سے پیش کیا ہے یا لخصوص وینس کے مناظر میں انہوں نے جہارت کا مظاہر کیا ہے ان کا جدا گانہ انداز لوگوں کو بہت جلد اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے، ان تصویروں میں پس منظر بہت جاندار ہوتا ہے اور کسی بھی زاویے سے کوئی خم نظر نہیں آتا اگر کہیں ان کا ہاتھ اپنی دگر سے ہلتا بھی ہے تو وہ بہت خوبصورت انداز سے پس منظر کے ساتھ مماثلت پیدا کر دیتے ہیں اس طرح ناظر کو احساس تک نہیں ہوتا۔“

معروف نقاد اور مترجم سجاد حیدر ملک نے قاضی کے فن کے بارے میں لکھا ہے :

”مصباح الدین قاضی گرافک آرٹ میں ایک بلند مقام حاصل کرے گا، اسے اپنے فن کے ساتھ اپنی دھڑکی سے گہرا لگاؤ ہے وہ شہر کی گلیوں، درختوں اور گھروں کا بغور مطالعہ کرتا ہے اور ان میں اپنی محبت سمو کر کینوس پر منتقل کرتا ہے۔“

مصباح الدین قاضی نے گرافک آرٹ میں جہارت اٹلی میں حاصل کی اس وقت وہ پاکستان کے چند گئے چھنے گرافک فنکاروں میں سے ہے جہاں تک روغنی رنگوں کا تعلق ہے تو قاضی نے اس حوالے سے قابل قدر اور معیاری کام کیا ہے لیکن چالاک، دیباکار اور جاہ طلب مصوروں کے برعکس اپنی شخصی خوبیوں یا خامیوں کی وجہ سے وہ اس مقام تک نہیں پہنچ پایا جو اس کا حق ہے لیکن ابھی منزل دور ہے ابھی اس کے فن جوائی کی حدود کو چھوا ہے۔

اس کے مددگاروں انفرادی نمائشیں منعقد ہو چکی ہیں اور سیکڑوں اجتماعی نمائشوں میں شرکت کا موقع ملا، مشہور ایرانی مصور محمود فرشچیان نے اس کے کام سے متاثر ہو کر سونے کی ایک پلیٹ جس پر اللہ کا لفظ کندہ ہے بطور خراج تحسین پیش کیا اس کے علاوہ ۱۹۷۷ء کی قومی نمائش میں اسے

باقی مراد پر

نقد و نظر

ہمارا پاکستان:

مصنف : سرور بخجوری
قیمت : نو روپے
چتر : بی / ۵۱ اسیٹن کالونی نمبر ۲ - فیصل آباد
تبصرہ : پروفیسر اسرار احمد خان (ملک)

ادب میں بچوں کو نظر انداز کرنا نہایت خطرناک ہے کیونکہ ہر معاشرے میں انہیں بنیادی حیثیت حاصل ہوتی ہے اور اس نے ان کی تعلیم و تربیت میں اخلاقی پہلو کا خصوصیت سے خیال رکھا جاتا ہے۔ اسلامی فلسفہ و معیات میں بھی اخلاق کی بنیادی حیثیت تسلیم کی گئی ہے۔ کیونکہ اخلاق ہی انسان کی شخصیت کو اس بار کر قدر آدرشاہت ہے۔ سرور صاحب کا مکمل یہ ہے کہ انہوں نے اپنی سہل ممتنع نظروں کے ذریعہ سے بچوں کے اخلاق و عادات کو سنوارنے کا پورا کامیاب اہتمام کیا ہے۔

زیر نظر کتاب کا نام "ہمارا پاکستان" ہے یہ کتاب بھی خصوصیت کے ساتھ بچوں کے ذہنی مراتب کو مدنظر رکھ کر لکھی گئی ہے اور اسی لئے اس کا ابد غ بھی ان کی پہلی کتابوں "حمد و نعت"، "نعت و منقبت"، "اور اچھی نظمیں" کی طرح نہایت سادہ اور سلیس ہے۔ رئیس امر دہوی صاحب نے اس کتاب کے بارے میں صحیح فرمایا ہے کہ "سرور ایک خوش گو، خوش خیال اور خوش فکر شاعر ہونے کی حیثیت سے تقسیم سے قبل بھی شہرت رکھتے تھے"۔ زیر نظر کتاب قائد اعظم شہید ملت اور قائد اقبال پر بلند پایہ نظموں کا مجموعہ ہے قائد اعظم کی شان میں جو نظمیں پیش کی گئی ہیں وہ دراصل ایک اعلیٰ ہدیہ عقیدت ہیں جو بچوں اور بعد سب کے لئے یکساں دلچسپی کا باعث ہیں ان تمام نظموں میں جذبہ عقیدت پوری طرح کار فرما ہے نظم ۲۵ دسمبر ملاحظہ ہو۔

قائد اعظم قائد اعظم : تیرے سچے خادم ہیں ہم
تو نے پاکستان بنایا : اُلفت کا پیغام سنایا
کام رہے گا زندہ تیرا : نام رہے گا زندہ تیرا
تجھ پر ہمارے قربان کریں گے : بلا تیری شان کریں گے

زیر تبصرہ کتاب میں عنوان کے لحاظ سے آزادی پر مبنی نظمیں ہیں۔ وطن کی شان، حب الوطنی وغیرہ کے عنوان پر بھی کئی زور دار نظمیں مجموعہ میں شامل ہیں۔ ہمارا وطن کچھ عجیب و غریب حالات کے تحت وجود میں آیا ہے۔ ہم نے حب الوطنی کا ایک نیا نظریہ پیش کیا ہے۔ اور اسے ہم نظریہ پاکستان کہتے ہیں۔ ہمیں اس نظریے کی ماہیت اور اہمیت کو اپنے ہر بچے کے دل کی گہرائی میں اتارنا ضروری ہے۔ سرور صاحب نے اس ضمن میں بھی بڑی شاندار خدمات انجام دی ہیں۔

احسان دانش صاحب نے سرور صاحب کی شاعری پر بڑا عمدہ محاکمہ کیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ الفاظ سرور صاحب کی شاعری کے لئے طرہ امتیاز ہیں۔ ایک چوٹی کے ہم عصر شاعر کی طرف سے یہ اعتراف اور قدر دانی واقعی لائق مسرت ہی نہیں لائق فخر بھی ہے۔ دانش صاحب فرماتے ہیں "سرور بخجوری کو فن شعر میں دسترس ہے۔ وہ اردو زبان کے قابل رشک آدمی ہیں۔ ان کا لہجہ مغرور اور الفاظ میں ایک پاکیزہ پہاڑ ہے۔" سرور صاحب شاعر ہی نہیں ادب کے بغض شناس بھی ہیں۔ ان کے یہاں حفظ مرزب اور اخلاقی قدر میں زندہ ہیں۔ اور یہی بات ہے کہ ان کا ایک ایک شعر تحسین طلب ہے۔

قیمت : دس روپے

شاعر، منظر نویس

وارداتِ قلب

تبصرہ نگار: کنول مشتاق

ناشر: ایک کارفر فیصل چوک مین بازار جہلم

ادب در حقیقت شخصیت کے اظہار کا نام ہے۔ یہ نفسیاتی عمل ہے، جو اپنے مزاج کے خزانہ کسی یویل کے لئے کھلتا ہے تو اُسے اندر سے کوئی شکیں نہیں ہونگی؛ ساحر لہجائی کے ان خیالات کو "وارداتِ قلب" کے شاعر نے کتاب میں درج کیا ہے

بقول اُن کے ادب معاشرے کے لئے ہوتا ہے نہ کہ معاشرہ ادب کے لئے اس لئے اولیت معاشرتی ضروریات کو حاصل ہے پس معاشرتی ضروریات کے تحت کی ہوئی شاعری عوام کے ساتھ ایک رابطہ بھی ہے ایک مکالمہ بھی، اس لئے وارداتِ قلب کے شاعر نے روایتی عشقی و محبت کے موضوع کو نہیں چنا بلکہ ملک و ملت سے محبت کی ہے، بلکہ خلوصِ دل سے اسلامی نظامِ حکومت کی منزلِ طرک رکاوٹوں کی نشاندہی کا ہے تاکہ ہم وطنوں میں ایک شعور بیدار ہو۔ اس طرح شاعر کا نظریاتی رویہ ایک نئے طرزِ احساس کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ ان کا لہجہ سٹا ادا ٹھہرا ہوا نہیں بلکہ ایک بہادری اور وسعت رکھتا ہے۔ ان کے ہاں طنز بھی ہے، غصہ بھی ہے، اس کے لئے میں ”مرزا غالب میری نظر میں“، نظم کا حوالہ دینا مناسب سمجھوں گا۔ غزلوں، نظموں، اور قطعات کا یہ انتخاب مقصدی شاعری میں ایک خوبصورت اضافہ ہے۔ وارداتِ قلب کے شاعر تفصیل کے ساتھ مجموعے میں شامل کلام کے عروض، اوزان اور بحر وں کو بھی درج کیا ہے۔ تاکہ شائقین فن عروض کے اصول و ضوابط سے بہرہ ور ہو سکیں۔ پھر بھی مجھے اُمید ہے کہ یہ کتاب عوام میں مقبول عام ہوگی۔ اس لئے اس مجموعہ کلام کو پرکھنے لئے جو معیار بنایا جائے وہ فن سے زیادہ مقصد و پیشِ نظر رکھے:

کہیں غافل جو مال ہو گئے ہیں
شجر پھولوں سے خالی ہو گئے ہیں
سچائی کی برأت و اخلاقِ ایمان
یہ سب قہقہے خیالی ہو گئے ہیں

شاعر: راشد بزئی
ناشر: چاند تارا پبلشرز سیڈلٹ ماڈن گوجرانوالہ
صفحات: ۱۶۰
قیمت: ۲۵/- روپے
تبعہ نگار: قائم نقوی

شناخت:

ذریعہ تبصرہ مجموعہ کی خبریں پہلے ہی شناخت کے نام کے ساتھ اخباروں میں شائع ہو چکی تھیں کہ جلد آرہا ہے اور راشد نے بھی اپنی بے پناہ مصروفیت سے وقت نکال کر مسودہ تیار کرنا شروع کر دیا تھا۔ مگر کسی کو اتنی خبر کہاں تھی کہ یہ مجموعہ راشد بزئی کی زندگی میں شائع نہیں ہو سکے گا۔ اور راشد بزئی اپنا مجموعہ شائع کرنے کی خواہش اپنے ساتھ لے جائیں گے مگر پھر بھی جان کا شہری ادیب وہ راشد بزئی کی پرخوشی و کوششوں کے ساتھ یہ مجموعہ منظرِ شہر آیا ہے۔ راشد بزئی صحافتِ ادب کے میدان میں خاصے معروف تھے۔ گوجرانوالہ میں ہی نہیں بلکہ ملک کے دوسرے شہروں میں رہنے والے بھی اُن سے آشنا تھے کیونکہ راشد بزئی بذاتِ خود ایک پرخوش، ملتسار اور وضعدار انسان تھے۔ ان کے شعروں میں بھی اُن کی شخصیت کا پرتو ملتا ہے وہی بات کہنے کا دھیمادھیمالہجہ سید سے اور سادہ انداز میں۔ وارداتِ عشق و محبت کو شائستگی کے ساتھ ادا کرتے تھے ہمیں کیا چھیڑتے ہیں لوگ دنیا سے محبت میں ؟ ہلکی بے خودی سے راز کیں پوچھا نہیں جاتا
رہتا ہے خیالوں کے حسین تاج محل میں ؟ ہے نام جہاں پہ کسی دیوار نہ در کا
کوئی سایہ بھی یہاں تو جانا پہچانا نہیں ؟ پیار آواز دے تو تم ہی اس تنہائی میں
راشد بزئی کی شاعری اگرچہ روایتی شاعری کے قریب ہے مگر پھر بھی اس شاعری میں آج کے عہد کے سماجی، معاشی، معاشرتی، سیاسی اور خدائی حالات کی عکاسی کی گئی ہے اُس کی شاعری میں عصرِ جدید اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ قاری کو دکھائی دیتا ہے۔ ہر ہم اُس کی شاعری کو یہ شاعری بھی کہہ سکتے ہیں کیونکہ کسی کام کو جدید اور قدیم بنانے میں کسی صنفِ ادب میں برتے گئے موضوعات کا جی ہاتھ ہوتا ہے صرف ہیئت کی تبدیلی

سے کوئی چیز اُس وقت تک جدید نہیں کہلا سکتی جب تک اندرونی خود و خال تبدیل نہ ہوں۔ یوں راشد کی شاعری اصل زندگی کے خود و خال کو اجاگر کرتی ہے۔

آج اپنے بنے ہیں بیگانے : کس کا دنیا میں اعتبار کریں

چند روزہ ہے زندگی راشد : ہیں وہ ناواں جو اعتبار کریں

زیر تبصرہ کتاب اپنی کتابت طباعت اور گٹ آپ کے حوالے سے مناسب قیمت رکھتی ہے۔

مرب : احمد داؤد تقسیم کنندہ : ندیم پبلیکیشنز کشمیری بازار راولپنڈی

قیمت : ۲۰ روپے تبصرہ نگار : غلام دستگیر بانی

نثری نظمیں:

شعری اظہار و اسلوب کے نئے گوشوں کی تلاش نے نثری نظم کو جنم دیا، یوں بحر اور اوزان سے پرے جذبے اور خیال کی اتھاہ گہرائیوں کو جھونینے اور نامعلوم سے معلوم کی سمت سفر کرنے کا نام نثری نظم قرار پایا۔ جدید شعری منظر نامے میں جولا محدود پھیلاؤ ہے، احمد داؤد نے کوشش کی ہے کہ انکے ایک خاص علاقہ کو واضح کیا جائے۔ نثری نظمیں کے عنوان سے انہوں نے پنڈی اسلام آباد کے شعراء کی نظمیں شامل کی ہیں جن میں آفتاب اقبال شمیم، حسن علی خان، احمد ظفر، انور سعید، سرمد صہبائی، فہیم جوزی، ابرار احمد کے نام معتبر ہیں۔ مرتبہ کتاب میں شامل بیشتر شعراء نے غزل، آزاد نظم و آزاد کی دوسری اصناف میں خود کو نمایاں کیا ہے اور اس طرح نئے اظہاری سانچے کے طور پر نثری نظم کو قبول کیا ہے۔ کتاب میں شامل سرمد صہبائی کی نظمیں دل کو موہ لینے والی ہیں۔ سرمد نے لوک رنگ اور واقعہ نگاری کو نظم میں تخلیقی سطح دی ہے۔ فہیم جوزی اور ابرار احمد کی نظمیں نئی سوچ اور نئی لفظیات کی غازی ہیں۔ کتاب حذامین ڈاکٹر وزیر آغا اور محترمہ کشور ناہید کی آرا شامل ہیں۔

ناشر : اثبات پبلیکیشنز پوسٹ بکس ۲۴۸ راولپنڈی

شاعر : نور زمان ناؤک

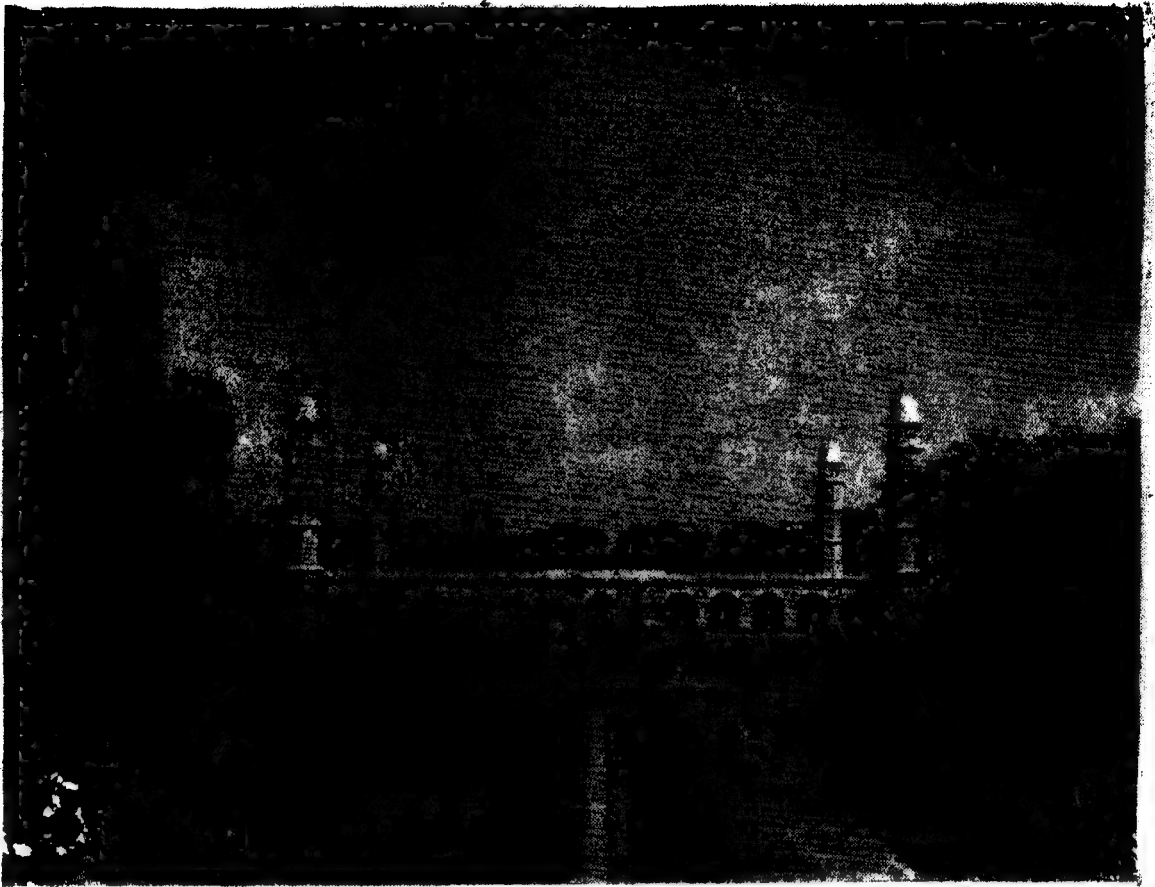
دو گھٹ پانی: (پنجابی نظمیں)

قیمت : ۱۲/- روپے تبصرہ نگار : محمد ریاض شاہ

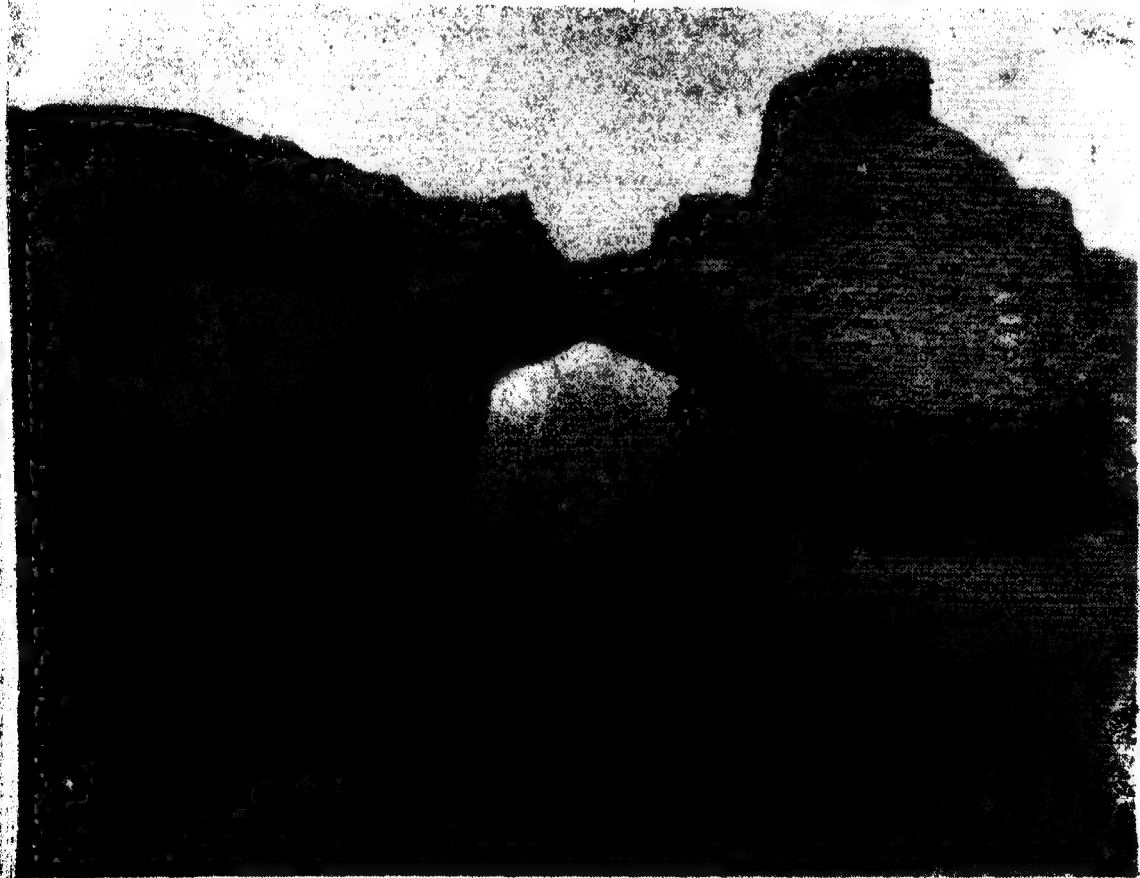
صفحات : ۹۶

جدید پنجابی نظم جس کی آبیاری شریف کنجاہی، امیر تاپریتم، احمد راہی، منیر نیازی، الطاف قریشی، باقی صدیقی، لکھی آج اپنے ارتقائی سفر کی جانب تیز رفتاری سے گامزن رہے۔ ہمارے نوجوان شعراء نے بھی نظم میں نئے نئے تجربے کر کے پنجابی ادب کے دامن کو ماں مال کیا ہے۔ نوجوان شاعر نور زمان ناؤک بھی اپنے شعری مجموعہ دو گھٹ پانی کے ساتھ اس قبیلے میں بڑے وقار اور تمکنت سے شامل ہوئے ہیں۔ اس مجموعہ میں نور زمان ناؤک کی ۸۳ نظمیں شامل ہیں جو ہماری زندگی کی مختلف حقیقتوں کی نقاب کشائی کرتی ہیں۔ طبقاتی کشمکش، غربت و افلاس اخلاقی قدردان کا بحر اور سلیم وزر سے محبت ان نظموں کے خاص موضوعات ہیں۔ نئی نسل کی رگوں میں جدید تہذیب نے جو ہر پھیلا دیا ہے۔ اور جس قسم کی ثقافت سے ہمیں متعارف کرایا جا رہا ہے شاعر نے اُس کی طرف واضح اشارے کیے ہیں۔ دراصل یہی کسی شاعر کا کمال ہے کہ وہ معاشرتی کرداروں میں کس قسم کی رنگ آمیزی کرتا ہے۔ معاشرے کے کن کرداروں کو سلنے لاتا ہے۔ اور کس کس رنگ اور انداز سے معاشرتی برائیاں لفظوں کی صورت میں بیان کر کے ہمیں آشکار کرتا ہے۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو نور زمان ناؤک کی تمام نظمیں بحر پور اور ہرگیر تارک کی حامل نظر آتی ہیں۔ انہوں نے بعض چند معرووں میں بڑے سے بڑا مسئلہ پیش کیا ہے اور ہمیں چونکا کر رکھ دیا ہے۔ فنی طور پر بھی یہ نظمیں مکمل ہیں۔ یہ کتاب پنجابی ادب میں یقیناً نئے رجحانات کا پیش خیمہ ثابت ہوگی۔ کتاب کا دیباچہ طارق بشیر نے لکھا ہے اور اس کا سرورق حمید ساغر نے تخلیق کیا ہے۔ کتابت و طباعت خوبصورت اور معیاری ہے۔ آفٹ پیپر پر چھپی اس کتاب کی قیمت انتہائی مناسب ہے۔





مقبرہ جہانگیر

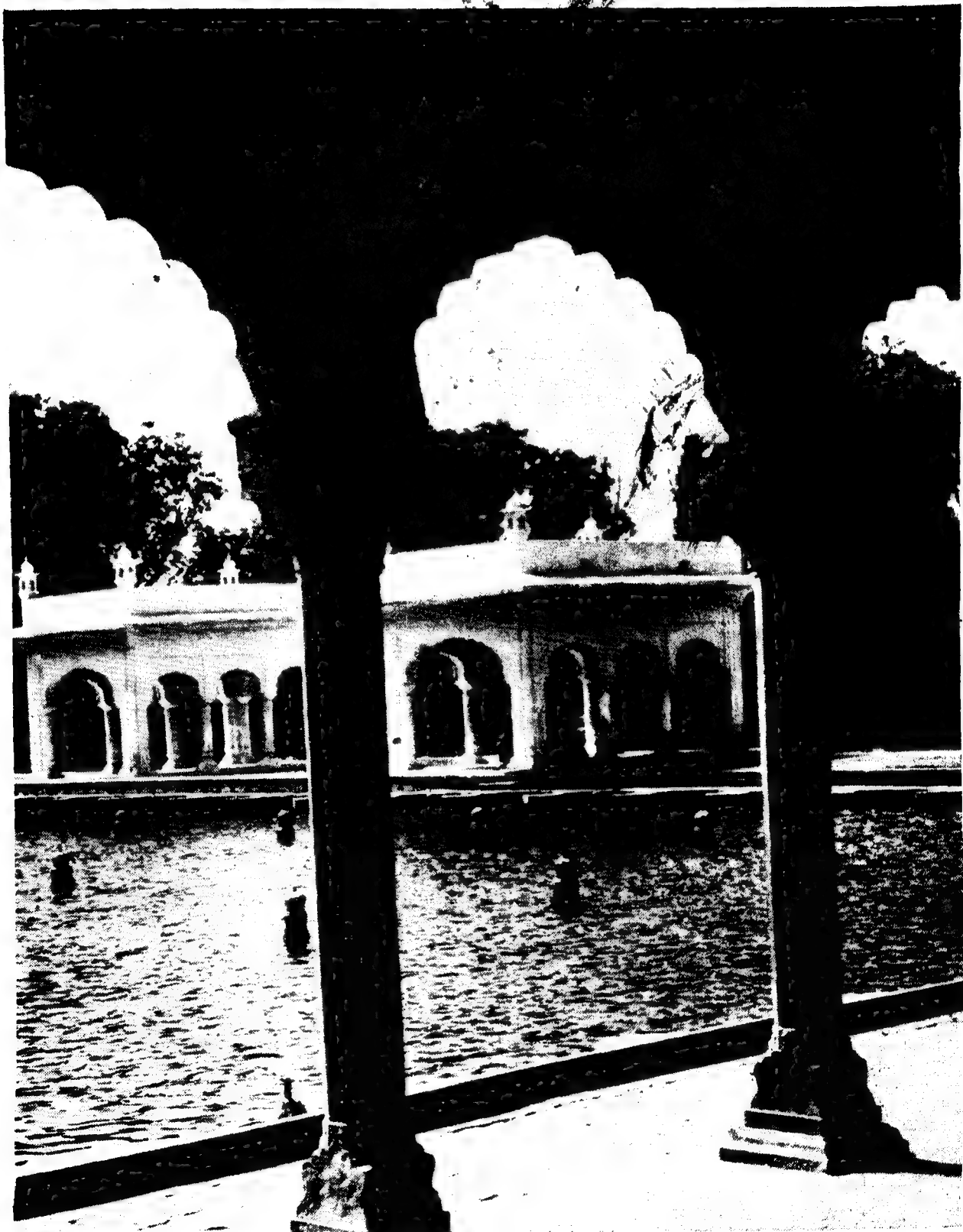


بستی کا ایک منظر

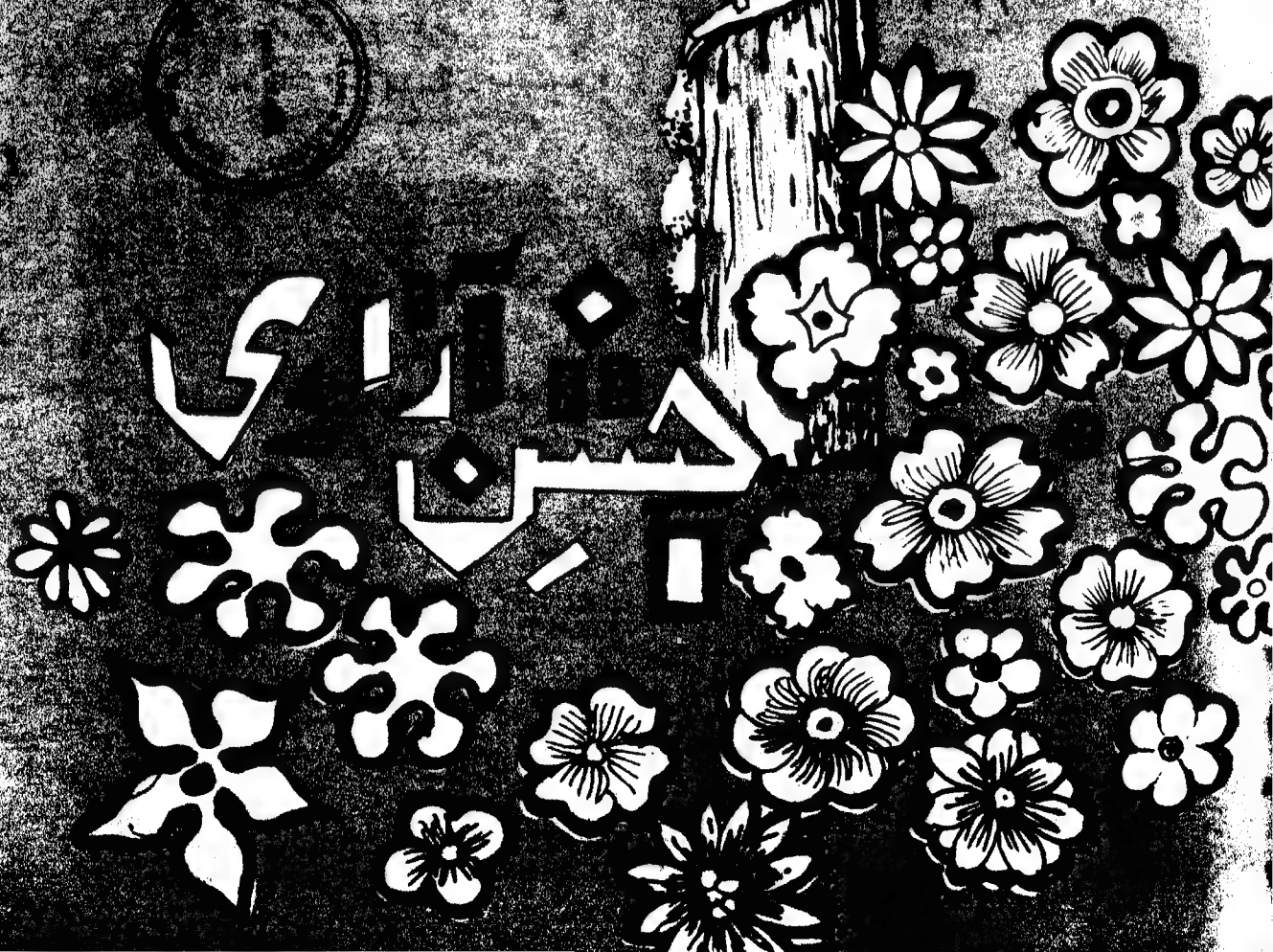
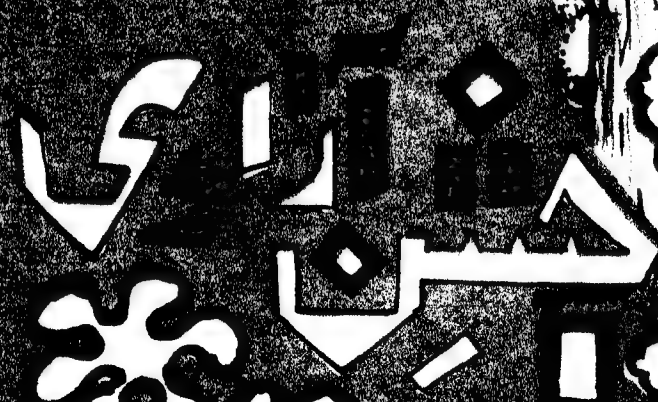
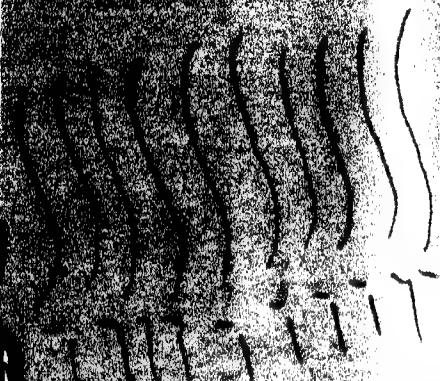
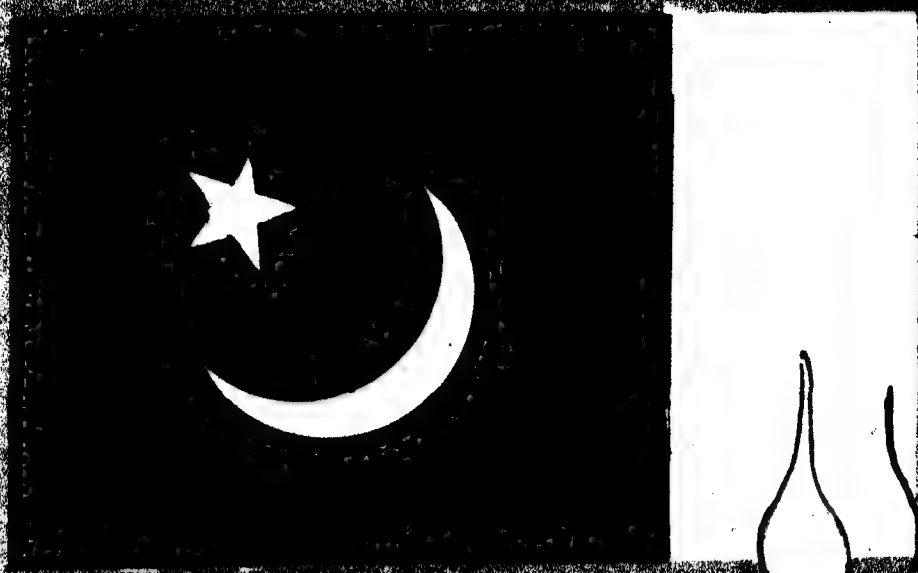


MONTHLY
MAH-NAU

No. 8118



ماہنامہ





مسلم لیگ کی مجلس عامہ کے کچھ اراکین کے ساتھ

۱۹۴۰ء میں لاہور کا وہ تاریخی اجلاس جس میں قرارداد پاکستان پیش کا گئی





ترتیب

اداریہ

ن-ق

۲

افسانے

قومی نظمیں

اکبر کاظمی، عابد نظامی، عامر ہاشمی، اکبر حمیدی
نیاز سواتی، ضیائیر، طالب قریشی، حکمت ادیب

۴-۳

تفہیم

شامل شہزاد جہان

قبر

انشائیے

مضامین

پاکستان، نقیب آزادی

تحریک پاکستان اور اُس کے قائدین

پشتو ڈرامے کا ارتقاء

مختصر اور نثر کا نظریہ ثقافت

تأثراتی نقاد اور تخلیق لمحے کی بازیافت

ڈاکٹر محمد ریاض

ڈاکٹر محمد ریاض

عبد الکافی ایوب

ترجمہ نسیم نیشوفروز

نسیم شاہد

شادی

ایٹھوان محبوبہ

نظمیں

شاہین مفتی، حسین بانو

تبصرے

غزلیں

۲۴-۲۵

احسن علی خاں، محمد انصاری، انوار فیروز، آغاز برنی،

غلام حسین ساجد، سلیم کوثر، شفیق اللہ،

آغا سہراب جنگ، تصدق حسین الم،

۴۵-۴۸

پیدی تریل، جھٹایا، اسلامی معاشرتی اقدار، پیرایہ

سرور قصبہ — شقائق احمد

جلد نمبر ۲ — شماره نمبر ۸

قیمت عام شماره دو روپے

رجسٹر ایڈ نمبر ۸۱۱۸

فون نمبر ۲۲۳۲۳۳

طباعت کچھیلو پریس، فیروزہ ۲۰ روپے

تسا ۱۱ چندہ من رجسٹرڈ فیروزہ ۲۰ روپے

مطبوعات پاکستان نے دیئے ہوئے پریس بل روڈ لاہور سے چھپوا کر دفتر نمبر ۲۲۰ کے سبب انڈر روڈ لاہور سے شائع کیا۔

اپنے باتیں

تمام جہانوں کے پالنے والے، ستار و غفار کا ارشاد ہے۔ ”وَبَشِّرِ الصَّالِحِينَ إِذْ يُؤْتِي السَّاعَةَ نَفْسًا تُؤْمِنُ بِآيَاتِنَا“ اور اللہ کے نعمتوں کا ذکر کرو۔“ اور اللہ کے نعمتوں کو یاد رکھنا اس کا ذکر کرنا، اس کا شکر کرنا ایک سعادت ہے، جس کے تڑپے ہر مومن کے دل میں ہونے چاہیے۔ اللہ کا سب سے بڑا کرم یہ ہے کہ اس نے ہمیں ایک ایسے ہادی کا حلقہ بگوش بنایا جو امن و سلامتی کا راستہ دکھانے والا بلاؤں کو دور کرنے والا معلم اُمم ہے (صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم) درود اور سلامتی ہو اُس عظیم خلق والے پیبر برحق پر جس نے ہمیں سر بلانے ہونے کے طریقے سکھائے اور اس طریقوں سے کو اپنا کر ہم نے اپنے قومی تشخص کو اقوام عالم سے منوالیا۔ اللہ کا احسان عظیم پاکستان ہے۔ ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کا دن اللہ کے حاکمیت پر یقین والوں کے لئے آزادی کے نعمت کے کھلنے کا دن تھا۔ اب اس نعمت میں ہم اور ہماری فیوض نہا رہے ہیں سکولوں میں بچے سینہ تان کر قومی ترانہ پڑھ رہے ہیں۔ ذوقِ جہاد رکھنے والے مجاہد سپاہی قدم سے قدم ملا کر محروم ہیں۔ پانیوں میں ڈوکتے جہاز ہلال پریم لہرائے پھر رہے ہیں اور فضاؤں کے شاہین بلند پرواز کرتے فضا کی حدود کے پیرہ داری کر رہے ہیں۔ کھیتوں اور کھیلوں میں آزادی کا اجالا ہے۔ اسے آزادی کے نعمت کو پہچانا ہماری کے فرائض کے ایک آزمائش ہے، اسے آزادی کا شکرانہ یہ ہے کہ اسے مالک الملک کے بندگی ادا کی جائے جس نے کمزوروں کو سرفرازی بخشے۔ جس نے چھوٹے گروہ کو بڑے گروہ پر غالب کیا۔ اور یہ بندگی ادا نہ ہو تو ساری زندگی شرمندگی ہو کر رہ جاتی ہے خدا ہمیں دنیاوی اور اخروی شرمندگی سے بچائے۔

خدا ادیبوں شاعروں اور فنکاروں کے مٹھے بھر خاک کو شعلہ بنا دے اور وہ اس آگ کو نئے نسل کو کامیابی سے منتقل کر دیں کہ ہمیں حرارت اور حرکت کے ضرورت ہے۔ ہمارے سامنے جو کچھ ہو رہا ہے وہ اس بات کا تقاضا ہے کہ ہم اللہ کے دیکھ کو مضبوطی سے تمام کو ظلم و جبر کے ہر قوت سے نبرد آزما ہو جائیں اور اشیاء کے زمین کو ہمدوشی خاود کر دیں۔۔۔

پیارے وطن

میرے پیارے وطن زیست کے باکپن

تیری ہر اک ادا زندگی کی ضیا
تیری ہر اک ضیا زندگی کی ادا
تیرا ہر اک سلا روشنی کا جہاں
تیرا ہر اک جہاں روشنی کا سلا

میرے پیارے وطن زیست کے باکپن

تجھ سے اُفت کروں ہے یہی زندگی
تیری خدمت کروں ہے یہی بندگی
تجھ سے بہتر نہیں ہے کوئی بھی زمین
تجھ سے بڑھ کر نہیں ہے کوئی بھی حسین

میرے پیارے وطن زیست کے باکپن

اُبرو ہے ہماری تیری اُبرو
جان و دل سے پیاری تیری اُبرو
کیوں نہ ہر دم سنواریں تیرے بام و د
خونِ دل سے نکھاریں تیرے بام و د

میرے پیارے وطن زیست کے باکپن

یہ حقیقت ہے جو شخص خود دار ہے
اس کو اپنے وطن سے بہت پیار ہے
کچھ اسی طرح اپنا بھی کردار ہے
تیری چاہت مرا حسنِ معیار ہے

میرے پیارے وطن زیست کے باکپن

پچودہ اگست

حق نے بخش ہمیں یہ پاکستان آج کے دن

شادماں ہو گئی ہر جاہِ حزیں آج کے دن
کس قدم ہم پر کیا لطف و کیمِ خالق نے
محبک گئی بازِ شکر سے جبین آج کے دن
خطرِ خلد، جسے پاک وطن کہتے ہیں

ہم بنائے گئے سب، اُسکے امیں آج کے دن

کون ہے، جو نہیں اس ارضِ وطن میں سُرو

مرفِ نگین ہے شیطانِ لعین آج کے دن

مرفِ اسلام سے ہی حفظِ وطن ممکن ہے

کاش! اس بات کا ہر جائے یقین آج کے دن

کتنا لطف آئے اگر خردہ یہ ہم بھی سن لیں

اپنا قانون ہے قرآنِ مبین آج کے دن

ہر گھڑی رحمتیں قائد کی لحد پر برسیں

جن کے باعث ملے ارضِ حسین آج کے دن

ملت کی آواز

تاریکیوں میں رنگِ شفق گھولتے رہو

حق کے لئے سحر کی زبان بولتے رہو

غبارِ عارضوں کی صباحت کو چھوڑ کر

مجبور گیسوؤں کی گرہ کھولتے رہو

یک گو نہ ناساں تقدیرِ فن کے ساتھ

میزانِ غم میں فوقِ ہنر تولتے رہو

آدابِ زندگیار کی تبدیل ہے عبث

اپنے دیئے میں اپنا ہو گھولتے رہو

بمشید و کعباد کے سینوں میں جھانک کر

خاکِ مرادِ عشق سے کچھ بولتے رہو

ہر چند ہو جو روزہ بر اندامِ گردباد

ہر حادثہ کے زخموں پر خود ڈھولتے رہو

کسانِ مینِ یادِ دیدہِ یعقوب کی طرح

پیراہنِ خیال کی بو بولتے رہو

میرے وطن کی سرزمین

ساری دنیا سے حسین میرے وطن کی سرزمین

جھکتی ہے فرطِ عقیدت سے جہاں میری جبین

جس کے فترے میں مرثد کا ہے عزمِ جہاں

جس کی مٹی حضرتِ اقبال کے خوابوں کی جہاں

جو ہمارے قائمِ اعظم کی عظمت کی امین

ساری دنیا سے حسین میرے وطن کی سرزمین

جھکتی ہے فرطِ عقیدت سے جہاں میری جبین

یہ مری دولت، میری عظمت بھی، میری جہاں بھی

یہ مری دنیا، مرادیں، مرا ایمان بھی

اس کو پاکر میں نے پایا اپنے ہونے کا یقین

ساری دنیا سے حسین میرے وطن کی سرزمین

جھکتی ہے فرطِ عقیدت سے جہاں میری جبین

جب تلک روشن ہے سہارا یہ بھی تابندہ ہے

جب تلک زندہ ہے دنیا یہ بھی پائندہ ہے

امن و خوشحالی کے حوالے وطن اس کے مکین

ساری دنیا سے حسین میرے وطن کی زمین

جھکتی ہے فرطِ عقیدت سے جہاں میری جبین

صبحِ آزادی

ہوئی تھی جلوہ گر امیدوں کے مطلع پر
یہ صبح کتنی اُنگوں کی ترجمان بن کر
صلتے بازشت اُس کی ہے اب بھی کالوں میں
فضا میں گونجتا جو نغمہ اذان بن کر

یہ صبح اُمینہ تمثال ایک پیکرِ نور
یہ صبح روشنیِ نوا کا استعارہ ہے
نشانِ راہ بلا اس سے شب کے ماتوں کو
یہ کارواں کے لئے رہ نما ستارہ ہے
یہ صبح شاعرِ مشرق کے خواب کی تعبیر
یہ صبح ہے لُغی طقت پر خازنِ تقدیر
غیم نے وہ پیاپی اختیار کی اُس صبح
یہ صبح انتم الامم کی ہوئی تفسیر
یہ صبح عظمتِ کردار کی علامت ہے
یہ صبح دعوتِ عزم و عمل کی حامل ہے
وہ نقشِ رنگ بھرا جس میں میرے قائد نے
مرے جگر کا لہو بھی تو اس میں شامل ہے
یہ وہ سحر ہے کہ جس کی نمود کی خاطر
جہازِ گل ہوئے لاکھوں بلا کے طوفان میں
لہو ہو جو ہوئے صد ہزار غصہ و غل
تو اک بہار کا سامان ہوا گلستان میں
یہ صبح ہم سے قافیا کتنی ہے ابر کے دن
جو عہدِ بھول چکے اس کی پھر کریں تجدید
ہو اپنی ذات کی چھان کا در جو دایم پر
ہمارے خواب کو تعبیر کی عطا ہو نوید

نذرِ وطن

شانِ ہماری، شان ہے اس کی، اس کی شان ہماری ہے
اپنی جان سے جڑ کر ہم کو دیں کی عزتِ پیاری ہے
لکھوں جانیں دے کر ہم نے پاکستان بنایا ہے
ہم رکھو اسے میں سب اس کے یہ اپنا سوا ہے
دیں ہماری مدد ہے اس نے گود میں ہمو پا لپے
اس کا ہر اک بیٹا اس کی عزت کا رکھو لاپے
اک کعبہ ہے، ایک خط ہے سب کا ہے قراں بھی ایک
ہاں نظر ہے ہم سب کا، سب کا ہے ایمان بھی ایک
دیں کی خاطر اپنا تن، من، دھن قربان کریں گے ہم
دنیا بھر میں اپنے دیں کی اور بھی شان کریں گے ہم
اس کی جانب اٹھے گی جس دشمن کی ناپاک نظر
پنچ کر ہم سے جادے کے گی ہرگز وہ بے باک نظر
شمعِ وطن کے پروانے ہم اس پر جانیں داریں گے
اس کی خاطر خونِ بہا کر اس کا روپ دکھاریں گے
اک اک ذرہ اس کا ہم کو اپنے جلا سے پیارا ہے
پاکِ وطن کا گوشہ گوشہ جنت کا نقارہ ہے
پاکِ وطن پر جو بھی دشمن رکھے گا ناپاک قدم
پاکِ زمین پر لیجے دیں گے انکو سکے کا سانس نہ ہم
نیازِ سواق! یہ اسلام کی قدروں کا گہوارہ ہے
دنیا میں اسلام کا قلعہ پاکستان بھارا ہے

نوید سحر

اے لیلِ ناز کے عظیم بیٹو

تمہیں خبر ہے

کہ ابرج کا دن

عظیم دن ہے

ہمارے اپنے الگ تشخص

ہماری اپنی اکائی کلان ہے

یہ ابرج کا دن

ہمارے عزم و یقین کا دن ہے

تمہیں خبر ہے

تمہارے اسلات نے زمانوں کے

رہ جانے کتنے ستم سہے ہیں

عظیم ماؤں نے

اپنے گھبر و جوان بیٹوں کا خون دے کر

غلام ذہنوں

غلام نسلوں

غلامیوں کی سیاہ راتوں کو

نور بخشا

شعور بخشا

تمہیں خبر ہے

عظیم رہبر

شرابیگ نے آج کے دن

نئی سحر کی نوید دی تھی

ہر ایک زنجیر کٹ گئی تھی

کہ خواب تعبیر بن گئے تھے

ہوئے تھے آزاد ہم ابرج کے دن

عظیم بیٹو تمہیں خبر ہے

ہمارے کشمیری قبریں ترک

اور افغانی سارے بھائی

آج بھی سامراجی طاقت کے

سامنے جوڑے ہوئے ہیں

ہو کا اپنے خراج دے کر

وہ ایک تاریخ نو مرتب

بڑے سیتے سے کہ رہے ہیں

انہیں بھی اک دن اجڑے گا

نئی سحر کی نوید ہوگی

عظیم بیٹو

تم اپنے گلشن کو یوں سجاؤ

کہ ذرہ ذرہ مرے وطن کا

بہشت نازوں میں ٹوٹل رہا ہو

تمام قومیں تمہاری عظمت کو

ابرج اپنا سلام بھیجیں

عظیم بیٹو شہید لوگوں پر

پاک روحوں پر

رہبروں پر سلام بھیجو

کہ اللہ کی روحیں

تمہارے کھل کھل کے مسکراتے

گلاب چہروں کو دیکھتی ہیں

تو جھومتی ہیں

قائد اعظم

وہ شخص جس نے ہماری خاطر افدیتوں کے پہاڑ کاٹے
وہ عزم و ہمت کا ایک پیکر جس کی راہوں میں پھول برسے
اُس نے اپنی فراستوں سے کیا ہے عظمت کا بول بالا
وہ جس کو اُسے ہیں وصحتوں میں ارمان کے سیکرں طریقے

اُس کی عظمت پر آج ہم بھی حسین تھے سجادہ ہیں
یہیں تجدیدِ عہد اپنا یقین و حکم دکھا رہے ہیں

اُس محمد علی جناح کی قدم قدم پر بشارتیں ہیں
فراز کے ہر افق پر پھیلی ہوئی اُس کی کرامتیں ہیں
شعورِ اقبال نے جو بخشا اُس کا اعزاز یہ وطن ہے
ہمارے باپ شعور میں جو رقم ہیں اُس کی فراستیں ہیں

اُس کی سچوں کی روشنی میں ہم اپنے جذبہ جگایہ ہیں
اُس کی روشن بشارتوں سے تمام رُستے سبائیہ ہیں

پاکستان، نقیب آزادی

آزادی کے نقیب بالعموم افراد ہوا کرتے ہیں مگر بسا اوقات ایک ملک بھی ایک نقیب کے طور پر محسوس ہو جاتا ہے۔ پاکستان ایک ایسا ہی ملک ہے۔ اس ملک کی تحریک آزادی نے درجنوں مسلم اور غیر مسلم ملک کی آزادی کی تحریکوں کو تقویت دی اور اب بھی مظلوم اور ستم رسیدہ لوگ ہماری مساعی کے نمونے سے دل گرم ہو کر اپنی آزادی کی خاطر جدوجہد کو جاری رکھے ہوئے ہیں۔

تاریخ اسلام کئی حوادث کی شاہد ہے مثلاً نے عربوں و زوال کے عبرت تک واقعات دیکھے مگر سسلی (مصلیہ) اور اسپین کے علاوہ کسی دوسرے مقام پر مسلمانوں کا نام و نشان مٹانے کی سازشیں بحال کامیاب نہیں ہوئیں اور انشا اللہ کبھی کامیاب دہرہ لگی۔ خیر یہ تو ایک جہد معترضہ تھا اس بات کے لئے کہ قلعہ اسلام کا بڑا حصہ مغربی استعمار گردوں کا دست نگر اور غلام تھا۔ ان استعمار گردوں میں برطانیہ، فرانس، جرمنی اور اٹلی پیش پیش تھے۔ بیسویں صدی کے نصف اول میں دو جنگیں ہوئیں مسلمانوں کی قوت

کمزور کرنے کی خاطر مغربی استعمار گر پہلے عالمی جنگ کے دوران بلکہ اس سے کچھ پہلے سے توجہ سے چنانچہ سلطنت عثمانی کے ساتھ رہا سہاٹے بہانہ کی جنگیں اور اس کے بعد کئی مسلمان ممالک کا اس سلطنت سے الگ ہو کر کٹر صورتوں میں استعماری قوتوں کا غلام بنتے جانا اسی سلسلے کی مثالیں تھیں اس زمانے میں مسلمان داخل طور پر اتنے کمزور بنا دیئے گئے تھے کہ وہ کسی نہ کسی استعماری قوت کی پناہ تلاش کرنے کو اپنی بقا کا سبب جانتے تھے۔ مختلف رجحانات بدلتے گئے۔ ۱۹۳۶ء میں علامہ اقبال نے اپنی مشنری پس چربا کر ڈھیں فرمایا تھا کہ غر

شرق و غرب آزاد و مانجیر غیر مگر اس آزاد شقی و غرب میں مسلمان ملک کی تعداد بہت کم تھی۔ بلکہ ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو جب مسلمانوں کے اتحاد، ایک نظریہ اور پختہ عزم اور انتھک قیادت کے نتیجے میں پاکستان وجود میں آیا تو اس وقت بہت تھوڑے مسلمان ملک آزادی کی نعمت سے بہرہ مند تھے۔ ان ملک میں مصر، عراق، لبنان، شام، سعودی عرب، شمالی

یمن، عمان، افغانستان، ایران اور ترکی یعنی کل دس ملک کے نام نمایاں تھے۔ اب اللہ اللہ آزاد مسلمان ملک کی تعداد جہاں مسلمان اکثریت میں بھی ہیں چالیس سے متجاوز ہو چکی ہے۔ غور طلب بات یہ ہے کہ پاکستان کے آزاد ہونے کے بعد گذشتہ ۳۷ برسوں کے دوران ۳۰ رئیس ہائے زیادہ مسلمان ملک آزادی سے بہرہ ور ہوئے ہیں: انڈونیشیا، ملائیشیا، کیمرون، گینیا، لیبیا، تونس، الجزائر، مراکش، سوڈان، اردن، جنوبی یمن، علیحدگی کی ریاستیں قطر، کویت، بحرین (برصغیر) آزادی ۱۴ اگست، یہ ملک ۱۹۷۱ء میں اس تاریخ کو امریکہ و برطانیہ سے آزادی حاصل کر سکا۔ مالدیپ، چاڈ، نامیبیا، مالی، ماریطانیہ، آئوٹو، گنی، سنگال، گیمبیا، سومالیہ، جیبوتی، تنزانیہ، زنجبار، تانگانیکا، ایتھوپیا، بنگلہ دیش اور موزمبیق۔ ۳۱ نام ہوئے اور ان ملکوں کی تحریک آزادی پاکستان، اور اس ملک کے قائدین کے عمل سے سرسبز لینے کے ذکر سے خالی نہیں اور اب بھی فلسطین وغیرہم کے مسلمان ہماری شہادت کی داستانوں سے استفادہ کر رہے۔

ہیں۔ اقبال نے سید سلمان ندوی کو ایک خط میں لکھا تھا کہ برصغیر کے مسلمان فکر کی طور پر عالم اسلام کے لئے بہت کچھ کر سکتے ہیں۔ یہاں سے مسلمانوں نے اب تک اس سلسلے میں کافی کام کیا اور کر رہے ہیں، اور یہ بات ہمارے لئے کچھ کم باعث افتخار نہیں۔ علامہ اقبال کے قومی ترانے کا عربی ترجمہ، الجزائر کے مجاہدین مارجرز رباؤ اور ذیل کے اشعار رجز کے لئے کس قدر موزوں ہیں۔ اس کا اندازہ ہر آدمی کر سکتا ہے۔

توحید کی امانت سینہ میں ہے ہمارے
آسان نہیں مٹانا نام و نشان ہمارا
تینوں کے سنے میں ہم ہلکے جلاں پہنچیں
خبر بدل کا ہے قومی نشان ہمارا
مغرب کی وادیوں میں گونجی نواں ہماری
تعمیرات تھا کسی سے سیلِ رواں ہمارا
باطل سے دہنے والے اے آسمان نہیں ہم
سوداگر چکا ہے تو امتحان ہمارا
سالارِ کارواں ہے میرِ عجاز اپنا
اس نام سے ہے باقی آرام جان ہمارا
اس رجز پر پور ترانے کے بارے میں فارسی میں "سرودِ اقبال" کے نام سے ۱۹۶۵ء

میں ایک مستقل کتاب شائع ہوئی ہے۔

قیام پاکستان کی خاطر جدوجہد کرنے والی اہم تر سیاسی جماعت مسلم لیگ عالم اسلام کیساتھ ہمدردی دکھانے کی خاطر پیش پیش رہی چنانچہ اس سلسلے میں فلسطین کے مسلمانوں کی حمایت میں اس جماعت کی ۱۹۴۳ء اور ۱۹۴۴ء کی قراردادیں جو قائد اعظم محمد علی جناح کی قیادت میں منظور کی گئیں، بے حد اہم اور تاریخی اہمیت کے حامل ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد باقی پاکستان نے باہر کے ملکوں کو جو سیاسی وفود بھیجے، ان کیلئے مالکِ اسلامی مقدم رکھے گئے۔ چنانچہ ملک فیروز خان لون کی سربراہی میں ایک وفد نے اہم تر آزاد مسلم ملک میں گفد کیا اور دیگر بزرگ ملکوں کو آزاد پاکستان کا پیغام آزادی پہنچایا تھا۔ اس کے بعد یہ سلسلہ اب تک جاری ہے۔ مگر اہم ترین بات یہ ہے کہ پاکستان نے چونکہ بڑا نڈی استعمار کی سیاسی و معاشی رٹ مارا اور عبدغلامی کی محرمیوں کا تلخ تجربہ کیا ہے اور آزادی بعد قریبوں کے بعد حاصل کی ہے۔ لہذا وہ برصغیر کے معائب و مشکلات میں گھرے ہونے کے باوجود اس کی اہمیت سے دوسروں کو آگاہ کرتا رہا ہے

اور اب جی ایشیا، افریقہ اور لاطینی امریکہ کی کئی "فرد" اور آزادی سے محروم اقوام ہماری کوششوں کے منہ سے سامنے رکھ کر کامیابی سے ہنگامہ ہونے کے لئے کوشاں ہیں۔ اس بات سے تحریکِ پاکستان کا ایک اہم نکتہ باآسانی سمجھا جاسکتا ہے اور وہ اقلیتی صوبوں کے مسلمانوں کا ایشیاء ہے۔ پاکستان کے لئے جہاں اکثریت والے مسلمان صوبوں کے لوگوں نے جدوجہد کی وہاں مسلم اقلیت والے صوبوں کے مسلمانوں نے بھی بے حد ایثار اور سرگرمی سے کام لیا کیونکہ وہ جانتے تھے کہ پاکستان جن خطوں میں بھی تشکیل پذیر ہوگا، وہ برصغیر کی مجموعی اسلامی ثقافت کا تحفظ کرے گا، کمزور دنیا کی حمایت کرے گا اور دنیا بھر کے اپنے بھائیوں کے حقوق پر توجہ دے گا، بالخصوص برصغیر کے قریب تر ہمسایہ مسلمانوں کے مسائل کو مقدم جائیگا۔ اقوام متحدہ میں مختلف آزادی خواہ اور انصاف طلب ملک کی جس طرح پاکستان حمایت کرتا رہا ہے، وہ اپنی آپ مثال ہے لہذا ہمارے ملک کو نقیبِ آزادی کا لقب دینا مبہنہ حقیقت ہے۔

تو نے یہ کیا غضب کیا! مجھ کو بھی فاش کر دیا

میں ہی تو ایک راز تھا سینہ کائنات میں!

علامہ اقبال

تحریک پاکستان اور اُس کے قائدین

تحریک پاکستان کو قائد اعظم نے اپنے دیگر رفقہ کی معاونت سے پروان چڑھایا۔ پاکستان لاریب میراث قائد اعظم ہے۔ قائد اعظم کے علاوہ علامہ اقبال اور قائد ملت لیاقت علی خان کی خدمات بہت معروف ہیں۔ دیگر قائدین میں وہ حضرات جو قیام پاکستان سے قبل دو عشروں میں کسی نہ کسی صورت تحریک پاکستان میں رہبرانہ کردار ادا کرتے رہے اور قائد اعظم کی مساعی کو تقویت دی۔ ان حضرات اور حاضرین میں مولانا اشرف علی تھانوی، مولانا شبیر احمد عثمانی، مولانا مفتی محمد شفیع، مولانا ظفر علی خان، علی بلور ان (مولانا شوکت علی اور مولانا محمد علی جوہر) شاہ محمد سلطان آغا خان سوم، عبداللہ بخاری، مولانا حسرت موہانی، مولوی فضل الحق، نواب بہادر یار جنگ، چوہدری رحمت علی، سردار عبدالرب نشتز، میاں محمد شفیع، راجہ صاحب محمود آباد، چوہدری خلیق الزمان، نواب محمد اسماعیل خان، چوہدری محمد علی، خواجہ ناظم الدین، حسین شہید سہروردی، غلام حسین، ہدایت اللہ، ابراہیم، اسماعیل، چند گیز، عزیز طاہر جناح، بیگم شامسہ نواز اور بیگم نصرت بارون کے اسمائے گرامی بہت نمایاں ہیں۔ علامہ اقبال

کو علی سیاست سے گریزاں رہے اور اس کے سخت بھی رہے۔

یہ عقدہ ہائے سیاست تجھے مبارک ہوں کہ فیض عشق سے ناخن مر رہے سینہ خواش

غرام تو خطرے نے بنایا ہے مجھے بھی

لیکن مجھے احاطہ سیاست ہے پرہیز لیکن ۱۹۰۸ء سے دم آخر تک وہ تحریک پاکستان کی فکر رہنا ہی کہتے رہے اور زندگی کے آخر دے میں تو انہوں نے مسلم لیگ کی تنظیم نو اور حصول پاکستان کی جدوجہد میں وہ محرک انجام دیے جن کا اعتراف بانی پاکستان نے بھی نہایت صراحت کے ساتھ کیا ہے۔ ۱۹۲۱ء میں شاہد حسین رزاقی کی کتاب جو اقبال اور سیاست کے پیش نظر میں قائد اعظم نے لکھا ہے:

”ہر شے کی تحریک کو ایک منھ اور ایک

فکری رہنما کی ضرورت ہوتی ہے، ہند

کے مسلمانوں کے فکری رہنما علامہ اقبال

تھے۔“

حضرت قائد اعظم کے حالات اور لارناموں

سے اہل علم بالعموم اور اہل پاکستان بالخصوص آگاہ ہیں۔ آپ ۲۵ دسمبر ۱۸۷۷ء کو کراچی کے ایک متدین اور جمہورت پیشہ گھرانے میں پیدا ہوئے ابتدائی تعلیم آپ نے عندہ مدرسۃ الاسلام کراچی میں حاصل کی۔ ۱۶ سال کی عمر میں آپ قانون کی اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے انگلستان گئے اور لنکسٹر (Lancaster) سے بیرسٹری کی سند حاصل کر کے ۱۸۹۶ء میں آپ وطن واپس آئے۔ آپ غالباً ہندوستان صحت سب سے کم سن بیرسٹر تھے وکالت کے شعبے میں آپ بیسی میں رہنے لگے اور وہیں ان کی قابلیت کے جوہر چمکے آپ ایک نامور وکیل تھے۔ جیسے کہ پہلے ذکر ہوا۔ آپ ۱۹۰۶ء میں کانگریس کے رکن بنے تھے اور ۱۹۱۲ء میں مسلم لیگ کے کانگریس سے آپ ۱۹۲۰ء میں مستعفی ہو گئے تھے۔ قائد اعظم کے ابتدائی ساتھی کارناموں میں ”میشاق لکھنؤ“ (۱۹۱۶ء) اور ۱۲ سیاسی نزاعات (۱۹۲۸ء) کا ذکر کرنا چاہیے۔ قیام پاکستان کے ۲ سال قبل سے تحریک پاکستان کی ساری مساعی کا مرکز و محور قائد اعظم کی ذات تھی۔ ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۹ء کے دوران انہوں

نے مسلم لیگ کو عظیم جماعت بنایا۔ اور ۲۲ مارچ ۱۹۴۰ء کو جب اس جماعت کے پلیٹ فارم سے قرارداد پاکستان پیش ہوئی اس وقت یہ جماعت پورے برصغیر کے مسلمانوں کی نمائندگی کہنے کے اہل تھی۔ قیام پاکستان کے بعد قائد اعظم اس ملک کے پہلے گورنر جنرل بنے۔ وہ ۱۱ ستمبر ۱۹۴۷ء کو (عمر ۷۳ سال) انتقال فرما گئے۔ اور کراچی میں دفن کئے گئے۔

قرارداد سے قیام مملکت تک:

قائد اعظم نے ملت پاکستان کے لئے تین اصول متعین کئے تھے۔ اتحاد، انضباط اور یقین وہ قومی لباس اور قومی زبان (اُردو) اپنانے پر بے حد زور دیتے تھے۔ برصغیر کے مسلمانوں کا جداگانہ قومی تشخص ہمیشہ ان کے پیش نظر رہا۔ چنانچہ ۱۹۳۳ء میں تھے دلوں اور عزم بالجہم کے ساتھ جب آپ برصغیر تشریف لائے تو آپ نے فرمایا:-

”ہم ایک عیسوی قوم ہیں۔ ہمارا ساح اور تہذیب، زبان اور ادب، فن اور تعمیرات، نام اور القاب، اقدار و احساسات، قانون اور اخلاقی ضابطے، رسوم و رواج اور تقویم تاریخ و روایات، انگلیں اور نمنائیں، دوسری اقوام سے بالکل جداگانہ اور نمایاں ہیں۔ مختصر اُردو زندگی اور زندگی کے متعلق نظریات و دوسری قوموں سے

بالکل علیحدہ ہیں لہذا بین الاقوامی قانون کے ہر ضابطے کے تحت ہم ایک علیحدہ قوم ہیں (ماونو، تحریک پاکستان نمبر صفحہ ۵۶) قرارداد کی منظوری تحریک پاکستان کا ایک اہم کام بن گیا۔ اور اس کی یاد تازہ رکھنے کے لئے ۱۶ سال بعد ۱۹۵۶ء سے اس دن کو یوم پاکستان کا نام دیا گیا ہے۔ بعد میں انگریزوں اور ہندوؤں نے مسلمانوں کو اس قرارداد سے منحرف کرنے کی بے سود کوششیں کیں۔ البتہ حکومت برطانیہ کو مسلمانوں کی وحدت کا احساس ہو گیا۔ ۱۹۴۶ء میں برطانوی پارلیمانی وفد برصغیر میں وارد ہوا۔ اور اس کے ساتھ ساتھ ایک کینٹ مین بھی۔ انہوں نے تقسیم ملک اور قیام پاکستان کے مطالبے کی تائید کی۔ اس سال انتخابات بھی ہوئے تھے۔ ان انتخابات میں آل انڈیا مسلم لیگ کو حیرت انگیز کامیابی ملی اور اس طرح کانگریس نے چاروں ناچار اس کی اہمیت تسلیم کر لی چنانچہ طے پایا۔ کہ ہندو اور مسلم اکثریت والے علاقوں میں دو جدا گانہ آئین ساز ادارے قائم ہوں اور مرکز میں ایک چودہ رکنی عبوری حکومت قائم ہو۔ جس میں کانگریس اور مسلم لیگ کے پانچ پانچ اور دوسری مذہبی اقلیتوں کے چار ارکان شامل ہوں۔ بنگال اور پنجاب کے صوبوں کو ہندو اور مسلم اکثریت والے علاقوں میں تسلیم کر کے جدا کر دیے پر اتفاق ہو گیا۔ صوبہ سرحد میں کانگریس ریفرنڈم ہو گئی اور یہاں کے مسلمانوں نے پاکستان اور مسلم لیگ کے حق میں رائے دی غرض قائد اعظم

کی نگاہ غیرت آفرین تھی ایک انقلاب برپا کر دیا تھا۔ کوئی اندازہ کر سکتا ہے اس کے اندر بازو کا نگاہ مردوموں سے بدل جاتی ہیں تقدیریں عبوری حکومت جی تو کانگریس نے کوشش کی کہ مسلم لیگ کو کم اہم محکمے میں مسلم لیگی وزراء کے قائد لیاقت علی خان تھے اور ان وزیروں کے پاس تجارت، مواصلات، صحت، قانون اور مالیات کے محکمے تھے۔ وزیر مالیات لیاقت علی خان خود تھے۔ ان وزراء نے اس طرح اہم محکمے کیا کہ جلد ہی اپنی اور اپنی جماعت کی اہمیت منوالی تحریک پاکستان کے آخری ایام میں قائد اعظم نواب زادہ لیاقت علی خان کو اپنا بازو کھاتے تھے۔ وہ فرماتے تھے کہ مسلمان امیرزادوں کو لیاقت علی خان سے محنت کا درس حاصل کرنا چاہیے۔ قائد ملت ۱۹۲۶ء سے مسلم لیگ کے سیکرٹری تھے۔ آپ ۱۸۹۵ء کو کرنال میں پیدا ہوئے۔ آپ نے آبدھاری آکسفورڈ اور لندن میں تعلیم حاصل کی۔ انہوں نے ۱۹۲۵ء میں مسلم لیگ میں شامل ہو کر اپنی سیاسی زندگی کا آغاز کیا۔ وہ کئی بار ری۔ پی کی صوبائی اسمبلی اور مرکزی اسمبلی کے رکن منتخب ہوئے انہوں نے ۱۹۴۵ء میں شملہ کانفرنس میں مسلم لیگ کے وفد کے ایک رکن کے طور پر شرکت کی تھی۔ وہ قائد اعظم کے ساتھ لندن گئے اور وہاں کے مذاکرات میں بھی شریک ہوئے۔ ۱۹۴۶ء کو عبوری حکومت میں مسلم لیگی وزراء کے قائد اور وزیر لیاقت تھے قیام پاکستان کے روز اول سے لے کر ۱۶ اکتوبر ۱۹۵۸ء تک جب ایک سفاک شخص نے

دینی اسلام، نظریہ پاکستان

اوپر جو کچھ اجاگر کیا گیا۔ اس سے نظریہ پاکستان واضح ہے۔ دین اسلام ایک عالمگیر اور ابدی دین ہے۔ مگر اسے نافذ کرنے کے لئے زمین کے مختلف خطوں (ممالک) کی اہمیت سے صرفہ نظر نہیں کیا جاسکتا۔ پاکستان ان خطوں میں سے ایک ہے۔ جنہیں غاص اسلام کے لئے منتخب کیا گیا ہے۔ پس نظریہ پاکستان کے مقصدات یہ تھے کہ برصغیر کے مسلم اکثریت والوں کے حقوق کو ایک جغرافیائی وحدت دی جائے اور اسے عالم اسلام کا ایک جزو مانا جائے اور اس میں شرع اسلامی نافذ کیا جائے۔ لامحالہ یہ خطہ زمین برصغیر کی مسلم ثقافت کا امین ہوگا اور غیر مسلموں کی اکثریت میں رہ جانے والی اقلیت کے آبرو مندانہ زندگی گزارنے سے اس ریاست کے بھیتوں کو خصوصی افتخار ہوگا۔ پاکستان کی بھی یہی ذمہ داریاں رہی ہیں۔ قرآن مجید مسلمانوں کا دستور حیات ہے۔ حدیث اجماع اور قیاس دستور کی مآخذ و مندرجہ ہیں اسلام مکمل ضابطہ حیات ہے اور دین و سیاست یا مذہب و سیاست کی بقول اقبال اس دین کی رُو سے کوئی مخالفت نہیں ہے۔

جلال بادشاہی ہو کہ جمہوری تماشہ ہو
جلا ہو دین سیاست سے تو رہ جاتی ہے جگہی
جہاں دین و دولت میں دم جدائی
ہوس کی ہوسیری ہوس کی وزیر
دولتی ملک و دیں کے لئے نامزدی

اگست ۱۹۸۴ء

پہننے کے کوئی اسلانات نہ تھے۔ وہ ہندو مسلم فسادات سے بھی مستثنیٰ ہوئے اس مناسبت سے ۲۰ مارچ ۱۹۴۷ء کو اپنے خط میں علامہ اقبال نے قائد اعظم کو لکھا تھا۔

نئے آئین نے کم از کم یہ ضرور کیا ہے کہ مسلمانوں کو اپنی تنظیم نو کے زبردست مواقع فراہم کر دیئے ہیں۔۔۔۔۔ آپ پوری قوت سے اور بالکل واضحان طریقے پر بتائیے کہ مسلمان ہندو ملک میں ایک علیحدہ سیاسی وجود رکھتے ہیں۔ ہندو کے اندر بلکہ اس سے باہر بھی لوگوں پر یہ نکتہ واضح کرنے کی سخت ضرورت ہے کہ یہاں ایک معاشی مسئلہ ہی اہم نہیں اور بھی کئی مسائل ہیں جہاں تک مسلمانوں کا تعلق ہے وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ تہذیب و ثقافت کی بقا کا مسئلہ اہم تر ہے اور وہ معاشی مسئلے سے کسی طرح بھی کم اہم نہیں ہے۔ پاکستان دراصل ایک نظریہ تھا اور ہے اور اس کے مقصدات کے اہم نکتے یہ ہیں کہ مسلمان یہاں نظام اسلام برپا کریں اور وہ مذہبیت وجود میں لائیں جو شاعر اسلام کے الفاظ میں ان کی اوصاف کی متضمن ہے۔

موت کا پیغام ہر فریغ غلامی کے لئے
نے کوئی فغفور و خاتان نے فقیر نشین
کرتا ہے دولت کو ہر آلودگی سے پاک مٹا
منعزل کو مال و دولت کا ہوتا ہے اپن
اس سے بڑھ کر اور کیا فکر و عمل کا مطلب
بادشاہوں کی نہیں اند کی ہے یہ زمین

راویہندی کے بابت باغ میں انہیں شہید کر دیا۔ وہ ملک کے پہلے وزیر اعظم رہے۔ قوم انہیں قائد ملت اور شہید ملت کے القاب سے یاد کرتی ہے۔ قرارداد کی منظوری سے قیام پاکستان کے دوران قائد اعظم نے کئی سیاسی معرکے سر کئے جو اہم لال نہرو اور گاندھی جی نے قائد اعظم سے متعدد مذاکرات کئے۔ مارچ ۱۹۴۷ء میں امینورڈ کر لیں۔ برصغیر آئے اور قائد اعظم نیز دوسرے رہنماؤں کے ساتھ انہوں نے طویل مذاکرات کئے۔ کابینہ دند کا ذکر ہو چکا تھا۔ ان تمام وفود سے قائد اعظم پاکستان اسکیم کی معقولیت پر گفتگو کرتے رہے اور اپنے موقف سے ذرا پیچھے نہ ہٹے۔ آخر کار حکومت برطانیہ مطالبہ پاکستان کی حقولیت کی قائل ہو گئی اور اس نے ۳ جون ۱۹۴۷ء کو اپنے فیصلے کا اعلان کر دیا۔ یہ فیصلہ برطانیہ کے آخری وائسرائے ہند نے سنایا یا اس کے مطابق حکومت برطانیہ برصغیر ہند کو آزاد کرنے کا آرادر کر چکی تھی۔ اور ملک ہندو مسلم اکثریتی علاقوں میں منقسم ہوگا۔ قائد اعظم نے اس فیصلے کا خیر مقدم کیا اور مسلم لیگ کونسل نے ان کی تائید کی۔ بعد میں اس فیصلے کے مطابق ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء (۲۶ رمضان المبارک ۱۳۶۶ھ) سے پاکستان آزاد ہوا اور اس سے اگلے روز بھارت:

قیام پاکستان کے ذریعے مسلمان اپنے سیاہ و سفید کے مالک ہو گئے۔ ورنہ وہ ہمیشہ ہندو اکثریت کے زیر فرمان رہتے اور ان کے دین و فریضے کے

پاکستان اپنے قیام کے بعد۔!

۱۴ اگست ۱۹۸۲ء کو آزادی کی ۳۵ ویں صبح طلوع ہوئی۔ اس دوران ملک کئی دیگر گونیاں اور تبدیلیوں سے دوچار رہا۔ ابتدا میں کئی لاکھ مہاجرین کی آباد کاری کا مسئلہ درپیش رہا۔ مسئلہ کشمیر و تجارت نے چونکہ مسلم اکثریت کے مسئلہ اصول کے مطابق حل نہ کیا۔ اس مسئلے نے دونوں ہمسایہ ملکوں کے درمیان فضا کو مکدر کر کے رکھا اور جگہوں تک نوبت پہنچتی رہی۔ دیے بھی پاکستان ان خطوں پر مشتمل ہے جو بڑے غیر صنعتی اور معاشی طور پر سپانہ تھے۔ ترقیاتی منصوبوں کی خاطر سر پاپ

بالعموم قرض کی صورت میں حاصل کیا جا تا رہا۔ پھر آسانی بائیں ہی نازل ہوتی رہیں۔

تحریک پاکستان ایک زبردست تحریک تھی جس کے پیچھے ایک زندہ و تابندہ نظریہ حیات کام کرتا رہا اور پاکستان جوں جوں اس نظریہ حیات کو مکمل طور پر اپنائے گا۔

تحریک پاکستان کے مضمرات سے اہل عالم مزید آگاہ ہوں گے۔ اس مختصر نذر سے کا اختتام ماقم ارشاد قائد اعظم پر کر دیا ہے۔ ۱۴ اگست ۱۹۸۲ء کو قائد اعظم نے قوم کو جو پیغام دیا تھا۔ وہ ان کا آخری پیغام ثابت ہوا کیونکہ اس کے بعد ایک ماہ کے اندر ۱۱ ستمبر ۱۹۸۲ء کو ان کا انتقال

ہو گیا۔ اس آخری پیغام قائد کے منقولہ زیر اقتباسات ۲۶ سال بعد بھی آج بھی دلچسپی اور دلوانہ تازہ دے رہے ہیں۔

• پاکستان کا قیام ایک ایسی حقیقت بن کر دنیا کی تاریخ میں اس کی مثال ملنا محال ہے اگر ہم نے پوری دیانت داری، خلوص اور مستعدی سے کام کیا تو پاکستان بہت جلد اہل عالم میں شاندار حیثیت اختیار کرے گا۔ مجھے پورا اطمینان ہے کہ پاکستانی عوام ہر موقع پر اسلامی تاریخ کی روایات، عظمت اور شان و شوکت کو زندہ کر دکھائیں گے۔

میری نوائے شوق سے شور صریح ذات میں!

غلفہ ہائے الاماں بتکدہ صفات میں!

حور و فرشتہ ہیں اسیر میرے تختلات میں

میری نگاہ سے خلل تیری تہلیات میں!

علامہ اقبال

پشتو ڈرامے کا ارتقاء

محققین ادب نے پشتو ڈرامے کو اردو ڈرامے کا تقریباً ہم عصر قرار دیا ہے۔ یوں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ پشتو ڈرامہ بلخاؤن بیسویں صدی کے ربع اول میں رشتناس ہوا۔ بلکہ انگریزی بعدہ اردو ڈرامے کے توسط سے متعارف ہوا۔ پشتو ادب کی تاریخ میں اس سے قبل اس کی مثال نہیں ملتی۔ آج سے تقریباً نصف صدی قبل سکاؤٹس، انجمن اصلاح افغانہ کے اصلاحي پروگرام کے علاوہ کالج طلباء کی انجمنوں اور دیہات کی بعض جماعتوں نے پراجیکٹڈ کے لئے اس مؤثر اور دلچسپ ذریعہ ابداع کی طرف متوجہ ہو کر پشتو ادب میں ڈرامہ کی ابتدا کی۔ یوں دیکھا جائے تو اس فن کی ارتقائی کڑیاں ہمیں پشتو کی منظم عوامی داستانوں مثلاً آدم خان درخان، فتح خان راجہ، یوسف خان ششیر بانو وغیرہ میں ملتی ہیں۔ کیونکہ ان داستانوں میں ڈرامے کی تینوں لازمی وجہ تیس، وحدتِ عمل، وحدتِ زمان و وحدتِ مکاں موجود ہیں۔ پشتو کی ان عوامی منظم داستانوں میں راوی کی زبانی مختلف کرداروں کے لکھوں کا زور نظر آتا ہے۔ یوں بھی جناب پشتان

نخٹک کے بقول اگر پشتون معاشرے کے سلی رحمان کا بغور مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہاں قبیلوں کی زندگی کی وجہ سے ہر قبیلہ کا فرد اپنے آباء و اجداد کے کارناموں پر نازل رشتہ ہے اور دوسرے قبیلے کی بُرائی میں خجی الامثال کو شاں، یہی وجہ ہے کہ یہاں پر عجیب و غریب ضرب الامثال اور محاورے بن گئے ہیں جو کہ آج بھی زبان زد عام و خاص ہیں۔ لہذا یہاں جو بھی واقعات رونما ہوتے ہیں ان میں تغا خراد ہجو دونوں پہلو اچھا پڑ نظر آتے ہیں۔ ایسے معاشرے میں ڈرامے روز بروز بنتے ہیں۔

عجوبہ کو بھان معاشرہ میں ہمیشہ سے کلیدی حیثیت حاصل رہی ہے۔ یہاں گاؤں کے ٹھکے ماندے باسیوں کے لئے تفریح کے طرح طرح کے مواقع فراہم کئے جاتے ہیں مثلاً بٹ نوٹی، وی اور وی۔ سی۔ آر نے اس کی جگہ لے لی ہے۔ مگر آج سے تقریباً نصف صدی قبل یہاں پر دیہاتی معاشرے کے چند مخصوص کردار گوشت و تفریح کا سامان فراہم کیا کرتے تھے۔ وہ اپنی لمبیدار باتوں سے نیز طرح طرح کے سوانگ رچا کر حاضرین

کو محفوظ کیا کرتے تھے۔ اور بعض موقعوں پر جب حاضرین میں معزز مہمان بھی شامل ہوا کرتے تھے تو انہیں انعام و اکرام سے نوازا جاتا تھا۔ اس قبیل کے افراد کو عرف عام میں ”بجاؤ“ کہا کرتے تھے۔ جناب فلس درانی راقطر از ہیں کہ انہوں نے بچپن میں اپنے گاؤں کے حجرے میں ایک بوڑھے بجاؤ کو منظرہ کرتے ہوئے دیکھا تھا۔ اُس نے اپنی جاری حکم عا کی لمبی آستینوں کو لپیٹ رکھا تھا اور اپنے بدن میں جستی پیدا کرنے کی غرض سے اُس نے اپنے چادر کو صم سے ساڑھی کی مانند لپیٹ رکھا تھا اس عمل کو وہ اپنی زبان میں گئی کہتے تھے۔

وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ پشتو ڈرامہ بلخاؤ فن پروان چڑھا گیا۔ سرحد میں انگریزوں کے سیاسی غلبہ کے ردِ عمل سے بچکانوں میں اصلاح افغانہ اور اسی قبیل کی چند ایک اصلاحي سرگرمیاں شروع ہوئیں۔ اس اصلاحي اور بعدہ سیاسی شیخ نے چند نہایت شعلہ نوا ابواء اور شعرا پیدا کئے جنہوں نے قوم کی بیداری کے لئے انہیں غلام کا شہید احساس دلانے کے لئے شیخ ڈراموں کا سہارا لیا۔ اور چند برسوں میں یکے بعد دیگرے چند

ایسے ڈرامے شیخ کے جو آج کل کو پشتو ڈرامے کا ستون اقل ثابت ہوئے۔ ان میں عبدالاکبر خان اکبر، امیر نواز جلیا، حمزہ اللہ، فضل الرحیم ساقی، عبدالغنی قنصلیق، قاضی رحیم اللہ، محمد اسلم ملک اور عبداللہ جان اسیر جیسے ڈرامہ نگاروں کی کاوشیں قابل ذکر ہیں۔ گو ان میں بعض ڈراموں پر سیاسی رنگ غالب تھا، اور بعض فرنگی جو رو استبداد کے خلاف عوام کے جذبات کو ابھارنے کے لئے اور شیخ کئے گئے تھے۔ مگر ان میں چند ڈرامے ایسے بھی تھے جو خالصتاً اصلاحی رنگ لئے ہوئے تھے۔ اور اس دور کے پٹھان معاشرہ کے چند نامور لوگوں پر نشتر زنی کی غرض سے لکھے گئے تھے اس قبیل کے ڈراموں کا انصافی ذکر تو یہاں لیکن نہیں البتہ چند قابل ذکر ڈراموں کا ذکر ضروری سمجھتا ہوں۔ عبدالاکبر خان اکبر نے ۱۹۲۶ء میں ”درے تینیاں“ (تین تہیم) لکھا اور اسے اس دور کی سیاسی تحریکات کے مرکز اتھان زلی کے آزاد ہائی سکول میں شیخ کیا گیا تھا۔ باوجودیکہ یہاں کے حالات اس قسم کے ڈرامے کے لئے موافق تھے مگر پھر بھی وہ سیدھا سادا ڈرامہ عوام میں بہت مقبول ہوا۔ اس کو پشتو ڈرامے کی تاریخ کی ابتدائی کڑی کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ ۱۹۲۸ء میں قاضی رحیم اللہ نے ”نورے روشنی“ (نئی روشنی) اور ”ہمت“ ڈرامے لکھے۔ جو خالصتاً اصلاحی تھے۔ اور پٹھانوں کے فرسودہ روایات و جاہلانہ رسومات پر طنز ثابت ہوئے ۱۹۳۰ء میں تحریک آزادی کے ایک نامور سپاہی

امیر نواز خان جلیا نے ڈرامہ ”درد، لگھا۔ اور باطن کے مقام پر اسے شیخ کیا۔ یہ ڈرامہ بھی فرنگی فلم و استبداد کے خلاف تھا۔ چنانچہ اسے دیکھ کر عوام کے دلوں میں انگریزوں کے خلاف نفرت کا لاوا چھوٹ پڑا۔ ۲۳ اپریل ۱۹۳۰ء کو انگریزوں نے تحریک آزادی کو کچلنے کے لئے روز روشن پشاور شہر کے قلعہ خوانی بازار میں نئے عوام پر گولیاں برسائیں۔ اس خونیں واقعہ سے بیشتر فلم کاروں کے دل۔ دہل گئے انہوں نے فلم سہارے کر فرنگی سامراج کے خلاف جہاد کیا۔ عبدالغنی قنصلیق نے ڈرامہ ”عدائی خونگرا“ لکھا اور اسے زیارت کا صاحب کے مقام پر شیخ کیا اس کے فوراً بعد انہوں نے چند اور ڈرامے ”شہیدہ سکینہ“ اور ”خوبز تر و مردون“ (میں زنگا) لکھے اور مردان میں شیخ کروائے۔ فضل الرحیم ساقی نے ”سپرومرگے“ (مخوس مت) اور عبدالاکبر خان اکبر نے ”جونگروہ“ (جھونپڑی) حمزہ اللہ خان نے ”شریت“ لکھے۔ جو فی الحقیقت پشتو ڈرامے کے فن کو تقویت پہنچانے میں عمدہ ثابت ہوئے ۱۹۳۰ء میں پشاور کے مقام پر ریڈیو سٹیشن قائم ہوا۔ اس تبدیلی کا اثر ڈراموں پر بھی ہوا۔ ریڈیو سے پہلے ڈرامہ محمد اسلم خان خشک کا لکھا ہوا ”دوینو جام“ (خون کا پیار) قسط وار نشر ہوا۔ اسے عبدالکیم مظہم نے پیش کیا تھا۔ یہ ڈرامہ فنی لحاظ سے کامیاب رہا۔ پلاٹ، کردار، واقعات اور ماحول ہر لحاظ سے۔ اس ڈرامے کی زبان شیعہ عام فہم اور برکردار کے ساتھ ان کی مخصوص زبان اور محاورے

قابلِ داد ہے۔ بعد میں اس ڈرامے کو شیخ بھی کیا گیا تھا محمد اسلم خان خشک کے ایک اور ریڈیائی ڈرامے ”خونی منظر“ بھی عوام میں مقبولیت حاصل کی تھی۔ انہی دونوں سید رشید علی کے ایک ڈرامے کو نصر اللہ خان نگر کو پشتو کا ڈرامہ پہنچا۔ اسے ”دخبر آواز“ (مدائے خبر) کے نام سے ریڈیو پر نشر کیا گیا۔ بعد ازاں یہی ڈرامہ اسلامیہ کالج اور ”ایڈورڈ کالج“ کے شیخ پر رکھ دیا۔ ۱۹۳۵ء کے بعد پشتو ڈرامے کے فن نے نیا رخ اختیار کیا۔ اور ریڈیو نے اس فن کو وسعت دی۔ اسی زمانے میں جناب حمزہ شنواری نے اپنا پہلا ڈرامہ ”زمیندار“ ریڈیو سے نشر کیا۔ بعد میں حمزہ شنواری نے ریڈیو کے لئے بنے شمار ڈرامے لکھے۔ حمزہ شنواری کے علاوہ سندھ خان سمنہ سید رسول رسا، محمد اجمل خشک عبدالغنی قنصلیق، داؤد شاہ بیدی، حافظ محمد ادریس، سید انوار الحق محمد حکیم خان، سید غلام شاہ خیال بخاری، عبدالکیم مظہم، اشرف مفتوں، سید بہادر شاہ فخر کاخیل اور عبدالغفران بے کس ریڈیائی ڈرامہ نگاروں کی صف میں برادر دستہ کے طور پر آگے بڑھے اور اس فن کو اپنے فن پاروں کی مدد سے جلا بخشی بعد میں ایاز داؤد، میجر ایس اے رحمان، شوکت اللہ خان اکبر، بیگم اے آر داؤد رشید علی دستقان، رضا مہندی، شاعر مظہم، مراد شنواری، عمر ناصر، ارباب رشید احمد خان، سیف الرحمان سید جان محمد زلی، ایوب صابر، لطیف دہمی، محفل افضل خان، شاہ افضل خان اور ولی محمد خیل نے

خوبصورت ڈرامے لکھ کر اس فن کو عروج بخشا
نئی پود کے ڈرامہ نگاروں میں افضل رضا، محمد اعظم
اعظم، محمد ہایوں، ہما، سردار خان، سید خالق،
امید، سعد اللہ جان برقی، ساحر فریدی، عابد
شاہ عابد، نسیم اچکٹی، محب اللہ شوق، ارباب
عبدالوکیل، نثار محمد خان، محمد اقبال اقبال،
محمد اشفاق شہاب، علاؤ زیتون، بانو، نیکہ معلیم،
سیدہ رفعت نذیر قابل ذکر ہیں۔

پشاور میں ٹیلی وژن کے قیام سے اسی پود
کے بیشتر ڈرامہ نگاروں کے لکھے ہوئے خوبصورت
ڈرامے ٹیلی کاسٹ ہوئے۔ بعض طویل ڈرامے
جو پیاس قسطوں میں ٹیلی کاسٹ ہوئے ہیں ان میں
قابل ذکر محمد اعظم اعظم، "کاموس" ہے جس کا
اردو ترجمہ آنکلی وی پروکھایا جا چکا ہے۔
بعض دیگر طویل ڈراموں میں "زولے" (بیڑیاں)
از محمد اعظم اعظم، "نثار" از افضل رضا، زول
او ڈیوہ (طوفان اور دیا) از نثار محمد خان،
"دروغ رشتیا" (جمعہ پچ) از سید خالق داد
انید اوگر داب، از گل افضل خان قابل ذکر
ہیں جو برسوں تک ناظرین کو یاد رہیں گے۔
اب تک پشتو کے جو ڈرامے یا ڈراموں کے
مجموعے کتابی شکل میں منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان

میں چند قابل ذکر یہ ہیں:-

۱. "دوینو جام" (خون کا پیالہ)
از محمد اسلم خان خلک۔

۲. "نوسے روشنی" (نئی روشنی) از
قاضی رحیم اللہ

۳. "شہرے" (چہرے) از عبدالکریم مظہم
۴. "تربوز عرف زیبا" از ایس اے رحمان

۵. "نیم گڑے خوب" (ادھورا خواب) از ایس اے رحمان
۶. "شہید سکینہ" از عبدالخالق خلیق

۷. "دوس عبرت" از عبداللہ جان اسیر
۸. "حیدر" از اشرف مفتون

۹. "بٹے (ٹوٹے)" از محمد اعظم اعظم
۱۰. "کوڑوں (منگنی)" از اسیر منگل

۱۱. "کدہ پر سر" (بار بار دوش) از سید خالق داد
۱۲. "گناہ و چاہ" (گناہیں کا) از افضل رضا

۱۳. "پل" از محمد ہایوں ہما۔

اب تک جن مشہور ڈراموں کے پشتو تراجم
چھپ چکے ہیں یا نشر ہو چکے ہیں۔ ان میں چند

قابل ذکر ڈراموں کے نام یہ ہیں۔

۱. "رستم سہراب" از افضل رضا

۲. "بوڑا اوسمند" (ہمہنگے کے ڈرامے کا
ترجمہ) از عمر ناصر

۳. "درستے دین" (راستی دین) (شیکسپیر
کے ڈرامے) از سید کا ترجمہ از میاں ایس ڈی سوز
۴. "دو قرطبے قاضی" (قرطبہ کا قاضی) از عقاب
خلک

۵. "دنیس کا سوداگر" (شیکسپیر کے مرچنٹ آف
وینس کا ترجمہ) از سراج خلک

۶. "ایوب صابر نے ٹی ایس ایلیٹ امد جان
کا لڈو ڈی کے بعض ڈراموں کو پشتو زبان
میں ترجمہ کئے تھے۔

۷. "میکتہ" (شیکسپیر) از لطیف دہی۔
نوٹ:-

اس مضمون کی تیاری میں درج ذیل کتابوں سے
مدد لی گئی ہے۔

۱۔ سنگ میل سرحضر مرتبہ فارغ بناری
رضا ہمدانی۔

۲۔ فنڈ ڈرامہ نمبر مرتبہ تاج سعید

۳۔ سرحد اور جدوجہد آڈیو۔ از اللہ بخش پورخی
۴۔ محلہ پشتو (نومبر ۱۹۸۳ء) از پشتو آئیڈی
پشاور

۵۔ "خورے پانٹے" (پشتو) از عبدالغنی ادیب
۶۔ پشتو زڈرے لارے مرتبہ گل افضل خان
قاضی فضل غفران۔

متھیو آرنلڈ کا نظریہ ثقافت

سکتی ہے۔

ثقافت کا تعلق درحقیقت انسانیت کی عمومی کا ملیت سے ہے، جب تک ایک فرد عمومی کا ملیت نہیں پھیلتا اس کی اپنی کا ملیت پھیل پھول نہیں سکتی۔

ثقافت اس امر کی خواہاں ہے کہ اپنے پڑوسی سے محبت کی جائے۔ ہماری انسانی جبلتیں عمل کی طرف بڑھیں۔ انسانی اغلاط کو مٹایا جائے۔ انسانی انتشار کی تطہیر کی جائے انسانی رنج و الم کی تخفیف کی جائے اور مقدس و دلیرانہ اُمتگ پید کی جائے کہ

اس دنیا کو پہلے سے کہیں بہتر و خوشگوار بن کر بنایا جاسکے، یہ وہ عمرانی محرکات ہیں جو ایک ثقافت کے تعمیری ہدف ہیں، آرنلڈ ایک جگہ یہ بھی کہتا ہے کہ اگر وہ مندراسانوں کو سقراط جیسا مقلد و فاضل ہونا چاہیے،

وہ سقراط جس کی بے نیازانہ شعوریت بالآخر مروجہ عادات و اطوار پر غالب آگئی اور یوں سقراط اپنے یونانی معاشرے کے لئے کا ملیت کی علامت بن گیا۔ اس طرح ثقافت

متھیو آرنلڈ کو ثقافت کا پیامبر کہا گیا ہے کہ ثقافت کا ملیت کا مطالعہ و تلاش ہے اس تکملہ کے تین پہلو ہیں۔ اول یہ کہ اس تکملہ میں ہم آہنگی ہو۔ دوم یہ کہ ایسا تکملہ عمومی ہو اور سوم یہ کہ وہ ہماری قوت عمل کو جاری و ساری رکھنے کی استطاعت کا حامل ہو، لہذا کلچر فطرت کے تمام پہلوؤں کا ترقی کا نام ہے اور معاملاتِ حیات کو نبھانے کا نام بھی ہے یعنی دنیا میں جو بہترین طور پر سوچا اور کہا گیا ہے اس طرح تازہ اور آزاد خیالی کا دھارا ہمارے مروجہ نظریات اور عادات پر بہہ سکتا ہے.... ایسی مروجہ عادات جو میکانیکی حیثیت رکھتی ہیں۔

مندکرہ بالا باتوں سے متھیو آرنلڈ کے نظریہ ثقافت کی تین خصوصیات ہمارے سامنے آتی ہیں۔

- ۱۔ ثقافت ایک سماجی خیال ہے۔
- ۲۔ ثقافت وہ ہے جس میں اب تک جو بہترین طور پر سوچا اور کہا گیا ہے۔
- ۳۔ اور جس کے نتیجے میں تازہ فکر جنم لے

کے مصلحین روشن ضمیر تعلیم دان بن سکتے ہیں، جن کا اثر و رسوخ وقتی طور پر محدود نہیں کیا جاتا مگر مستقبل قریب میں انہی مصلحین کو اولیت دی جاتی ہے۔

آرنلڈ یہ بھی کہتا ہے کہ معاشرے کی اصلاح اس وقت تک نہیں ہونی چاہیے جب تک ذہن انسانی ارتقاء اور رفعت انگیز یوں کے صحیح خطوط کو چھو نہیں لیتا۔ البتہ یہ بات سمجھنی مشکل ہو جاتی ہے کہ ذہن انسانی کب ارتقائی حالت تک پہنچتا ہے۔

ہمیں یہ معلوم ہونا چاہیے کہ دنیا میں بہترین سوچ رکھنے والے انسان۔ فنکار۔ تھے۔ اور کلچر کو ہم فنکار اور فنی لطیف تک محدود نہیں کر سکتے۔

آرنلڈ کے ہم عصر فریڈرک ہیریسن (FREDRICK HARRISON) نے ناقدانہ طور پر نشاندہی کی کہ آرنلڈ اپنے اسلاف کے بہترین افکار، بہترین ملیت اور بہترین اصول و ضوابط کی بات تو کرتا

ہے مگر وہ منہج و مخرج نہیں بتا سکتا کہ ان اسلاف کے افکارِ عالیہ کی پہچان کیسے کی جائے؟ لیکن اس سوال کا جواب ارنلڈ ایک جگہ یوں دیتا ہے کہ اگر اُسے سائنس یا ادب میں سے کسی میں کسی ایک کا انتخاب کرنا پڑے تو وہ ادب ہی کا انتخاب کرے گا کیونکہ ادب و فن ذہن و فطرت انسان کی عطا کردہ تنقیدِ حیات ہے۔ ارنلڈ ادب و سائنس کی علامتِ قوتوں کا موازنہ صداقت کے توسط سے کرتا ہے یعنی کہ ان دونوں میں کسی ایک کی رسائی صداقت تک زیادہ اور وسیع تر ہے؟ پھر جواباً ارنلڈ کہتا ہے کہ شاعری چونکہ جذباتی خطوط پر سوچتی ہے، لہذا صداقت پر شاعری کی گرفت و رسائی عظیم تر ہے جبکہ سائنس بنیادی طور پر منطقیات تک محدود رہتی ہے، لہذا وہ خیالات و افکار کی میکانیکی عادات کے مرہونِ منت ہوں انہیں ترک کر دینا ہی بہتر ہے۔

ثقافت کا دہ پردہ تعریف کے پیچھے ارنلڈ دراصل ادبی دانشور کا دل دو سطحوں پر کرتا ہے۔

۱۔ ادبی دانشور کے فن پارے دوسروں کے مطالعے کے لئے تنقیدِ حیات کا مواد ہیں اور ان ادبی شخصیات کے خود اپنے خیالات کا تنقیدی احتساب بھی ہیں۔

۲۔ ادبی دانشور ارنلڈ کے وہ ثقافتی لوگ ہیں جن کی مثال دوسروں کے لئے، ”ترغیبِ ثقافت“ بن سکتی ہے یہ ”ثقافتی لوگ“ جدید سقراط ہیں اپنے عہد کے صلح و مشیر ہیں۔ بقول ارنلڈ

مطالعہ کا ملیت (STUDY OF PERFECTION) خیل میں لچک بھی پیدا کرتا ہے۔ اس سلسلے میں متغیر ارنلڈ ہیلن ازم (HELLENISM)

اور ہیبر ازم (HEBRAISM) جیسے اصطلاحات تخلیق کرتا ہے یہ اصطلاحاً ارنلڈ کی ثقافت کے خاص پہلوؤں کے نشان ہیں۔ ہیلن ازم اشیائے خارجی کو حقیقی زاویہ نگاہ سے دیکھتی ہے جبکہ ہیبر ازم انسانی اخلاق اور عادات پر نگاہ رکھتی ہے۔

ہیلن ازم — شعوریت کی روٹی ہے ہیبر ازم — ضمیر کا احتساب ہے ایک مثال دیتے ہوئے ارنلڈ کہتا ہے کہ ہیبر ازم کے طفیل اس کے وکٹوریہ معاشرے میں عیسائیت تشہیر و ترقی کا سبب بنی۔

ہیلن ازم ارنلڈ کا مثبت اثر تبدیل ہے جو انسانی فلاح و بہبود کی کامیابی کی صلاحیت رکھتا ہے، ہیبر ازم میں البتہ تشکیک پسندی ہے۔

ارنلڈ مسیحی عقیدے کے مقابل ثقافت

کو کہیں بڑھا چڑھا کر پیش کرتا ہے یا ارنلڈ کے نزدیک ثقافت و فطرت انسانی کے تمام پہلوؤں کے خوش آہنگ ارتقاء کا دوسرا نام ہے جبکہ مسیحی عقیدہ صرف انسانی کردار و اخلاق پر نگاہ رکھتا ہے۔

ارنلڈ ثقافت کو اولیت و اہمیت دینے کے باوجود اپنے معاشرے کے لئے اپنے مذہب کی ترویج پر زور دیتا ہے اس کی سب سے بڑی وجہ یہ بھی تھی کہ اُس زمانے میں چارلس ڈارون کا نظریہ ارتقاء عیسائیت کو چیلنج کر چکا تھا۔ ادھر ارنلڈ نے مسیحی نظریے کا یہ نیا انفرادی نکتہ پیش کیا کہ انجیل مقدس کو شاعری کا فن پارہ سمجھ کر پڑھا جاسکتا ہے جس کا دوسرا مفہوم یہ تھا کہ انجیل مقدس عظیم صداقتوں کو یکجا کرنے کا نام نہیں بلکہ معجزہ راستہ دکھانے کی کاوش کا نام ہے۔ المختصر انجیل مقدس کی خاص قدر و قیمت اس کی شاعرانہ قوت میں مضمر ہے، جس کی مدد سے انجیل نقد کا پیغام سمجھا جاسکتا ہے۔

ارنلڈ واضح طور پر یہ کہتا ہے کہ کلچر — کامیابی کا کلاسیکی اثر تبدیل ہے جس سے شیریں کلامی روشنی اور انسانی ہمدردی وسعت پاتی ہے اور خارجی ڈسپلن کو سنبھالا دینے رہنے کا اظہار بھی۔

نتیجتاً کہا جاسکتا ہے کہ کامیابی کا عظیم معنی یہ ہے کہ قوتِ جمال اور قوتِ

ادراک و فراست میں باکمال امتزاج ہو بلند و بالا جو کمر فائق قرار پائے لہذا مصنفی
جس سے فطرت انسانی میں نکاح و نفاست معاشرے کی برائیوں کا تریاق فقط اور
پیدا ہوا اور انسانی اپنی جبلت عادت سے فقط ثقافت ہے.... ایک ایسے قوت جس
میں انسانی اقدار اپنی ترویج و نمود پاسکتی ہیں۔

پاکستان پبلیکیشنز نے ایک کتاب بعنوان "اسلامی معاشرتی اقدار" شائع کی ہے۔ جس میں سادگی، صفائی، حیا، تعلیم، کسبِ حلال اور خدمتِ خلق جیسے مضامین پر میر حاصل مقالے سپرد قلم کئے گئے ہیں۔

۲۔ سرورق آرٹ کارڈ پر دو رنگوں میں دیدہ زیب طبع ہوا ہے اور کتاب کے مضامین ۹۸ صفحات پر محیط ہیں جو کہ آفسٹ پیپر پر چھپے ہیں۔ کتاب کا سائز ۲۰×۳۰ ہے۔ ان ساری خوبیوں کے باوجود کتاب کی قیمت بہت کم، یعنی صرف پندرہ روپے رکھی گئی ہے۔

۳۔ ہم امید کرتے ہیں کہ یہ کتاب آپ کی لائبریری میں گرل قدر اضافہ ہوگی، اگر آپ اس کتاب کو خریدنا چاہیں تو پندرہ روپیہ فی جلد کے حساب سے منی آرڈر مندرجہ ذیل پتہ پر روانہ فرمائیں۔

بزنس منیجر

پاکستان پبلیکیشنز

بینولینٹ فنڈ بلڈنگ زیر و پوانڈٹ

پوسٹ بکس نمبر ۱۱۰۲،

اسلام آباد

۴۔ اپنا پتہ صاف صاف لکھیں۔ ڈاک کا خرچہ ادارہ کے ذمے ہو گا۔ جبر کی صورت میں ۲ روپیہ مزید روانہ فرمائیں۔

تاثراتی نقاد اور تخلیقی لمحے کی بازیافت

تنقید کچھ چند دھاتیوں سے فن کا درجہ اختیار کر چکی ہے ادب اس فن میں اتنی پیش رفت ہو چکی ہے کہ بعض لوگوں نے اسے تخلیقی لمحے کی بازیافت کا درجہ دے دیا ہے۔ ایسے لوگ تنقید کے اُس مکتبہ نظر سے تعلق رکھتے ہیں، جسے تاثیراتی وبتان تنقید کہا جاتا ہے۔ ادب کی تخلیقی اصناف کے مختلف دبستانوں کا طرح تنقید کے بھی مختلف دبستان سامنے آئے ہیں جن میں تاریخی وبتان تنقید، نفسیاتی وبتان تنقید، جمالیاتی وبتان تنقید، مارکسی وبتان تنقید اور خود تاثیراتی وبتان تنقید شامل ہیں۔ ان تمام دبستانوں کا ادب و شعر کو پرکھنے کا پیمانہ جدا گانہ ہے۔ تاثیراتی وبتان تنقید اس لحاظ سے ان سب میں اہمیت کا حامل ہے کہ وہ تخلیقی لمحے کی بازیافت کی بات کرتا ہے۔ لیکن کیا ایسا ممکن ہے؟ اس سوال کے جواب سے پہلے ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ تاثیراتی تنقید ہے کیا؟ اس کے بعد ہی اُس کی حدود و قیود کا

تعیین کیا جاسکے گا۔

امریکی نقاد سپنگران (SPINGRAN) نے اپنے ایک مضمون سے اس تنقید کا آغاز کیا۔ وارٹر پیٹر WALTER PETER نے بھی اپنے مضامین میں اسی قسم کے خیالات کا اظہار کیا۔ جس سے اس کا تاثیراتی نقاد ہونا ثابت ہوتا ہے۔ وڈزورنہ کے چند جملے بھی اس تنقید کا طرز انشا کرتے نظر آتے ہیں۔ اردو ادب میں شبلی نعمانی نے اپنی تصنیف شعر الجم میں کچھ ایسے نکات اٹھائے ہیں جو تاثیراتی تنقید کے زمرے میں آتے ہیں۔ محمد حسین آزاد کے ہاں بھی اکثر جگہوں پر اس قسم کے تاثرات کا اظہار ملتا ہے۔ جدید اردو ادب میں خاص طور پر جن نقادوں نے اس طرز تنقید کو اپنایا ان میں دو نام بہت نمایاں ہیں۔ فراق گورکھپوری اور ڈاکٹر خورشید الا سلام۔ اس کے علاوہ محمد حسن عسکری کی پہلے دو سکی تقریریں تاثیراتی تنقید کی خوبصورت مثال ہیں۔ سلیم احمد، شمیم احمد، اور فتح محمد ملک کی بعض تقریریں

بھی اس طرز تنقید سے اُن کی وابستگی کو ظاہر کرتی ہیں۔ تاثیراتی نقادوں کا نقطہ نظر یہ ہے کہ فن پارے کو پرکھتے ہوئے نفسیاتی محرکات یا تاریخی حقائق میں الجھنے کی ضرورت نہیں دوسرے لفظوں میں نقاد کو شراکت ہونے کا کردار ادا نہیں کرنا چاہیے۔ نقاد کو صرف باتیں سامنے لانی چاہیں جو فن پارے میں اُسے متاثر کرتی ہیں، اس کے لئے تاثیراتی نقاد یہ دلیل پیش کرتے ہیں کہ کسی بھی تخلیق کا سچا اور کھرا تاثر وہی ہوتا ہے جو قاری کا ذہن پہ نظر میں قبول کرتا ہے اور ایسی تخلیق کی پوری عارت اظہار کی خوبصورتی پر استوار ہوتی ہے، بات یہیں تک محدود رہتی تو شاید اُس سنسنی خیز بحث کا آغاز نہ ہوتا جو آج تک ادب میں اس حوالے سے جاری ہے مگر جب اس مکتبہ فکر سے تعلق رکھنے والے نقادوں نے یہ کہا کہ تاثیراتی تنقید تخلیقی لمحے کی بازیافت کرتی ہے یا دوسرے لفظوں میں جب انہوں نے اس طرز تنقید

کو تخلیق کا درجہ دیا تو بہت سے سوچنے بچنے والے لوگ زبانیں کھولنے پر مجبور ہو گئے اور ادب میں بہت سی بحثوں کے ساتھ ساتھ ایک اور نزاعی بحث کا آغاز ہو گیا۔ تاثراتی و دبستان تنقید کے علمبرداروں نے یہ کہہ کر تاثراتی تنقید تخلیق میں کا فراعناصر کی توسیع کرتے ہیں، اُن کے نزدیک تخلیق کے اجزائے اساسی، جذبہ، احساس اور تاثر ہیں۔ جب نقاد انہیں سامنے رکھ کر فن پارے کو پڑھتا ہے تو گویا وہ تخلیق کی باریکیوں کو واضح کرتا ہے اور اس کی تنقید تنقید سے بڑھ کر تخلیق کا درجہ اختیار کر لیتی ہے۔ اس بات کا حاصل یہ ٹھہرا کہ تاثراتی و دبستان تنقید میں نقاد کا کام فن اتنا ہے کہ وہ تخلیق لمحے کی بازیافت کرے، فن پارے کو دیکھ کر نقاد کا بے ساختہ تبرع ہی دراصل تاثراتی تنقید ہے جس میں نقاد کی آنکھ اور تخلیق کے صفات بغیر کسی تیسرے وسیلے کے ملتے ہیں اور یہ کہ نقاد فن کار کے احساسات و خیالات میں ڈوب جانے کا ہنر جانتا ہے اور وہ اپنی قوت متخیلہ کی مدد سے تخلیق کی اُس وادی میں پہنچ جاتا ہے جہاں سے تخلیق کا رنے خوش چینی کی ہوتی ہے اور اپنی اس بات کے حق میں تاثراتی نقادوں کی دلیل یہ ہے کہ اچھا شعر جذبے یا حسن اور تاثر کی یکجائی سے معرض وجود میں آتا

ہے۔ جب آپ شعر کے متعلق کوئی بات کہیں گے تو لا محالہ آپ کی زبان انہی اور سنا سے متصف ہوگی یا دوسرے لفظوں میں شاعرانہ صداقتوں کی حامل ہوگی اور اُس میں عام تنقید کی طرح معروضیت، منطقیات، اور قطعیت نہیں ہوگی۔ یوں تنقید تخلیق کا عکس بن جائے گی، یہی دراصل تاثراتی تنقید ہے۔ والٹر پیٹر (WALTER PETER) نے اس لئے کہا تھا کہ تنقید کا مقصد فن پارے کا مشاہدہ ہے، تاثراتی نقاد کے ہاں اس بات کا گنجائش نہیں ہے کہ فن پارے کو پڑھ کر اُس کے ذہن میں جو تاثر ابھرے اُس میں کوئی دوسرا عنصر شامل ہو۔ یہاں دوسرے ”عنصر“ سے مراد زبانی، نفسیاتی اور تاریخی عوامل ہیں۔ جو عام طور پر تخلیق کے ذہن پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ کیا ان عناصر سے پہلو تہی کر کے تنقید کی جا سکتی ہے! کیا تخلیق کو پڑھ کر ذہن میں ابھرنے والا پہلا تاثر تنقید کہلانے کا مستحق ہے! اور کیا تنقید تخلیق لمحے کی بازیافت کر سکتی ہے؟ یہ ہیں وہ چند سوال جو تاثراتی تنقید کے علمبرداروں کی آراء کے بعد ادب کے ایک عالم آدمی کے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں۔

تاثراتی و دبستان تنقید میں تنقید کو ذات سے منسلک کر دیا گیا ہے، وہ اس طرح کہ کسی تخلیق کو پڑھ کر نقاد کے ذہن میں تاثر ابھرتا

ہے وہ دراصل تخلیق کی بازیافت کا عمل ہوتا ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ہر انسان پر کسی ایک واقعے کے یکساں اثرات مرتب ہوتے ہیں؟ اس سوال کا جواب بڑی آسانی سے نفی میں دیا جا سکتا ہے۔ اس لئے کہ جب کھلی اور عام چیزیں مثلاً ہوا، دھوپ اور بارش بھی تمام انسانوں پر ایک ہی قسم کے خیالات وارد نہیں کرتیں تو پھر ایک فنکار کی تخلیق جو ایک پیچیدہ واردات پر مبنی ہوتی ہے اور جس کی کئی تہیں ہوتی ہیں کیسے ممکن ہے کہ اُسے پڑھ کر ہر قاری کے ذہن میں ایک ہی قسم کا تاثر پیدا ہو۔ ہر انسان کی خوشی اور غم کا معیار مختلف ہوتا ہے ایک آدمی کا غم دوسرے کی اُسودگی کا باعث بن سکتا ہے۔ مثلاً کہانی یا شعر میں ”سردی“ کا استعارہ ایک امیر آدمی کے ذہن میں گرم گرم لحافوں کے تصور کو ابھارتا ہے اور ایک محبہ نپڑی میں رہنے والے کے لئے یہی استعارہ جان لیوا عذاب کے مترادف سلسلوں کا باعث بن جاتا ہے۔ ان حالات میں فن پارے کے معیار کا فیصلہ کیسے ہوگا؟ اور دوسری بات یہ کہ جب آپ فن پارے کو پڑھ کر تنقید کرتے ہوئے تاثراتی زبان استعمال کریں گے تو معانی کے لحاظ سے اس میں بھی یکسانیت نہ ہوگی۔ کیا معلوم جو لوگوں نے اپنے تاثرات میں فن پارے کو ایک خوبصورت تخلیق کہلے

اُن کے نزدیک خوبصورتی کا CONCEPT کیا ہے؟ کیا اس میں مالگیریت ہے؟ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ خوبصورتی بعض لوگوں کی لغت میں نقص بن کر سامنے آتی ہو۔ اس طرح فن پارے کی قدر و قیمت کو متعین کرنے کے لئے تاثراتی نقاد کے پاس کیا معیار یا پیمانہ رہ جائے گا۔

حقیقہ کا اولین مقصد یہ ہوتا ہے کہ حقائق اور فکری میں ایک واسطہ پیدا کرے۔ اُس بعد کو دُور کرے جو عکری اور زمانی اعتبار سے دونوں کے احساسات و خیالات میں پیلا ہو جاتا ہے۔ فن پارے کو سمجھ کر عام قاری کو سمجھائے اور پس منظر و پیش منظر کی وضاحتیں کرے۔ مگر تاثراتی نقاد، تنقید کے اس فرضِ اولیٰ سے بھی دستبردار ہو جاتا ہے۔ وہ اول تا آخر جمالیاتی اوصاف کی گتھیاں سلجھانے میں یوں اُلجھا رہتا ہے۔ فن پارے کی روح کو سمجھنا اُس کے لئے مشکل ہو جاتا ہے یا یوں کہنا چاہیے کہ وہ اس کے لئے گوشِ نشی ہن نہیں کرتا اور تخلیق اور تنقید کے درمیان خلا میں مچلتی ہو جاتا ہے۔ ادب کے کمرے اور بچے نقاد کو اس بات کا شوق نہیں ہوتا کہ وہ انسان کے ظاہر و باطن سے تعلق رکھنے والے مختلف علوم سے واقفیت حاصل کرے بلکہ یہ علوم اُس کی بنیادی قوت ہوتے ہیں، کیونکہ وہ صاحبِ علم و فن

ہوئے بغیر کسی تخلیق کو بیکہ ہی نہیں سکتا۔ اگر کسی چیز کو دیکھ کر پیدا ہونے والا تاثر ہی تنقید ہے، تو پھر ایک عام آدمی اور نقاد میں کیا فرق رہ جاتا ہے۔ کیونکہ کسی بھی واقعہ یا شے کو دیکھ کر اچھا یا بُرا تاثر تو ہر انسانی ذہن میں پیدا ہوتا ہے اصل مسئلہ تو تفہیم کا ہے اور کسی بات یا مسئلے کی تفہیم وہی شخص کر سکتا ہے جو مجملہ علوم و فنون پر دسترس رکھتا ہو۔ جس کی نظر بند پر پڑے ہوئے شبہتیر اور پستی میں گرے ہوئے ٹکے کو بھی اپنے دائرہ روشنی میں کیچنے سکتی ہو۔ ہاں البتہ تفہیم کے مسئلے کو تنقید سے خارج کر دیا جائے تو باقی تاثراتی تنقید ہن پخت ہے۔

اس دستانہ تنقید کے حق میں سب سے بڑی دلیل یہ دی جاتی ہے کہ یہ تخلیقِ لائق کا حامل ہے اور باقی دبستانِ علمی بنیادوں پر قائم ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ تنقید کی تاریخ میں ایسے مجلے اور مضامین مل جاتے ہیں جنہیں پڑھ کر تخلیق کا سادانقہ محسوس ہوتا ہے، لیکن سب سے بڑا سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا کوئی دوسرا شخص تخلیق کار کے لمحہ تخلیق کو دوبارہ زندہ کر سکتا ہے ایسی صورت میں کہ جب فنکار کو خود بھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ اُس نے جو کچھ تخلیق کیا ہے وہ کس لمحے کی دیں ہیں۔ غلطیوں نے اس لئے شاعروں کو اپنی مثالی ریاست سے نکالنے

کی بات کی تھی کہ وہ شاعروں کو کمزور بنادے۔ خیال کرتا تھا۔ تخلیقِ عمل کی دو مختلف اقسام سے گذر کر کوئی واضح شکل اختیار کرتی ہے تخلیق وہی بھی ہوتی ہے اور اکتسابی بھی۔ شعوری کو شش بھی ہوتی ہے اور اشعوری عمل بھی۔ ایک ہی فنکار کے ہاں وہی اور اکتسابی، شعوری، اور لاشعوری تخلیقات میں معیار کی یکسانیت نہیں ہوتی۔ اس بات کو ثابت کرنے کے لئے دلیل کے طور پر مختلف تخلیق کاروں کو مثالیں دے سکتے ہیں اقبالؔ کی نظم ”شکوہ“ ایک وہی لمحے کی دین ہے، اور فکر کے لحاظ سے لازوال مقام ”جواب شکوہ“ کا حامل ہے۔ مگر جب اقبالؔ کے ”جواب شکوہ“ لکھا ہے تو ”شکوہ“ کے مقابلے میں فکری و فنی لحاظ سے نہیں پہنچ پاتی۔ اس طرح ملٹن PARADISE LOST جس تخلیقِ لمحے میں لکھا ہے PARADISE REGAIN لکھتے ہوئے اُس لمحے کو ترس جاتا ہے۔ اس طرح کو لوح کی ”قبلائی خان“ کی مثال دی جا سکتی ہے۔ جوادِ شعوری ہونے کے باوجود ایک خوبصورت تخلیق تھی۔ جب اُسے شعوری کو شش سے مکمل کیا گیا تو اُس میں پہلے کا سا تخلیقِ حُسن باقی رہا۔ تخلیق اپنی بُنت میں شعوری کو شش ہے نہ سرانہ شعوری، محض ایک لمحہ ہے نہ ایک زمانہ، احساس پر استوار ہوتی ہے اور نہ محض فکر پر۔ جب یہ اتنی پوشیدہ و پختہ

شے ہے تو یہ بات کیسے ممکن ہے کہ ایک دوسرا شخص فنکار کے اُس لمحے کی بالیدانت کرے جسے لمحہ تخلیق کہتے ہیں۔ ایسی صورت میں کجوب فن کار خود بھی اُس لمحے کو ایک بابا کھو کر باوجود کوشش کے دوبارہ حاصل کرنے پر قادر نہیں ہوتا۔

تاثراتی تنقید میں قاری پر تخلیق سے زیادہ تاثراتی نقاد جاری ہو جاتا ہے، نقاد کے تاثرات غلیظ ہو جاتے ہیں اور فنکار کی شخصیت اور تخلیق پس منظر میں چلی جاتی ہیں۔ قاری کو فن پارے کی روح تک پہنچنے کے لئے نقاد کے تاثرات کے دبیز پردوں کو اتارنا پڑتا ہے حالانکہ تخلیق کی اہمیت نقاد کے تاثرات سے زیادہ ہوتی ہے۔ کیونکہ یہ تخلیق ہی ہے جو تنقید کے لئے نقاد کو مواد فراہم کرتی ہے اگر کوئی شہ پارہ موجود نہ ہو تو پھر تنقید کا جواز ہی کیا رہ جاتا ہے! ایک اچھے نقاد کا کام تخلیق کا صرف فنی تجزیہ کرنا ہی نہیں ہے بلکہ فن پارے میں چھپے ہوئے فکری عوامل کو آشکارا کرنا بھی اُس کی اولین ذمہ داریوں میں شامل ہے۔ فنکار کا زندگی کے باسے میں کیا نظریہ ہے، ٹوٹی بھرتی قدروں، روایات اور مزوجہ اخلاقیات کو وہ کس نظر سے دیکھتا ہے؟ ان سب باتوں کا کھوج لگانا ایک اچھے

نقاد کی خصوصیات میں شامل ہے جبکہ تاثراتی نقاد اتنی دردِ سری مول لینے کا قائل نہیں ہے وہ مرث تخلیق کے ظاہری پہلوؤں کو پیش نظر رکھ کر اپنی تنقید کے تمام مراحل طے کر لیتا ہے۔ اب اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ سرسری طور پر جائزہ لے کر کسے گئے جملوں کی تنقیدی نظریات میں کیا اہمیت ہوگی۔ متھیوں رنلڈ نے کہا تھا کہ تنقید اور تخلیق کے دو علیحدہ زمانے ہوتے ہیں۔ جب معاشرے میں اشیاء کے خدوخال بگڑ جاتے ہیں اور سوچ و فکر کے فقدان کی وجہ سے اقدار اور روایات معدوم ہو جاتی ہیں، تب تنقید اپنا کام شروع کرتی ہے۔ اس دور کو وہ ”دورِ ارتداد“ بھی کہتا ہے۔ جب تنقید اپنا کام کر چکتی ہے، یعنی اطفال پھل اور بکھری ہوئی زندگی کی مختلف شکلوں کو یکجا کر کے دھند اور کپڑ کی فضا صاف کر دیتی فنکار کو سنگا لمحہ تخلیق دینا کو دیتی ہے تو تخلیق کا زمانہ آتا ہے۔ اس زمانے کو وہ ”دورِ ترویج“ کا نام دیتا ہے۔ تنقید اور تخلیق کے دو علیحدہ زمانوں کی تقسیم سے متعلق متھیوں رنلڈ کی اس بات کو پوری طرح تسلیم نہ بھی کی جائے تب بھی ہمیں ہر حال یہ ماننا پڑتا ہے کہ ماحول کے شعروادب پر بڑے گہرے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ میر کے لمبے کی مدد و کمک

سودا کے ہاں کیوں موجود نہیں؟ غالب کی شاعری میں نظر آنے والا ٹوٹ پھوٹ کا عمل ذوق کی شاعری میں کیوں نظر نہیں آتا؟ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ دورِ ماحول میں یکسانیت نہیں۔ جس نے زندگی کو بذاتِ خود کشمکش کے انداز میں بسر کیا ہو، اُس کی شاعری میں غم و الام کی کیفیت، اُس شخص سے زیادہ پلاٹر انداز میں جلوہ گر ہوگی جس نے غم و الام کے متعلق صرف کس رکھا ہو۔ اس لئے نقاد کو شاعری یا ادب کا کسی بھی صنف کے فن پارے کو پرکھنے سے پہلے اُس ماحول کو ہر حال پیش نظر رکھنا ہوگا جس میں بیٹھ کر تخلیق کار نے اُسے تخلیق کیا ہے تاثراتی نقاد ان باتوں کی طرف رجوع نہیں کرتا۔ اُس کے نزدیک تخلیق کے ظاہر کی پرکھنا دراصل تنقید ہے۔ تاہم کسی شعر کو پڑھ کر یہ کہہ دینا کہ ”شعر اچھا ہے“ یا ”شعر اچھا نہیں ہے“ ایک رائے تو ہو سکتی ہے تنقید نہیں۔ اس لئے جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے۔ تنقید تو تخلیق کے حرکات، ماحول اور خصوصیات کو منظرِ عام پر لانے کا نام ہے۔ ان تمام باتوں کے بعد تاثراتی تنقید کا کیا اہمیت رہ جاتی ہے۔ اس کا اندازہ آپ خود کر سکتے ہیں۔



میری مٹی میں مرے جسم کی سرشاری ہے
مجھ میں جو کچھ ہے مرے نفس کی بیداری ہے

دیکھ سکتی نہیں اک شے بھی جسامت کے بغیر
مدتوں سے یہ مری آنکھ کو دشواری ہے

کب سے حاصل ہے مریدہ میں امارت اسکی
قرض اک عمر سے اس پر مری ناداری ہے

بندگی کو مری لازم ہے خدائی تیری
سرکش سے تو میری خاک بھی انکاری ہے

مرے ساحل کی رمت ہے مرے طوفانوں میں
مرے احساس کی تہہ میں مری غمخواری ہے

ایک ہی شخص ہے اس فہر کے ملبوسوں میں
اب کے تصویر میں اک رنگ کا فنکاری ہے

میں نے پتھر جو اٹھائے تھے ہوئے پھول تھا
چوم کے چھوڑ دیا جسکو وہیں بھاری ہے

خاک مانگے گی صمداب کے ستاروں سے خراج
اک نئے عہد کی اس دور میں تیاری ہے

چمک سے درد کی وہ دل ہیں اب بھی ابجائے
کبھی پڑے تھے تو رے غم کے جن پہ شکارے

گئے جو زخم ، کھلے صودت گل و لالہ
کہ پھول پھینکنے والوں نے سنگ بھی مارے

بغیر معجزہ گزری ، اگرچہ ماہوں میں
بجائے خار تھے غمزدیت کے انگارے

ہم اپنے شکوہ پیچھا رگ سے شرمائے
کہ اور لوگ تو ہم سے ہوا تھے بھارے

یہ کلیت کا جنوں ہے کہ خواب میں اکثر
فلک سے توڑ کے جیبوں میں بھر لئے نالے

وہیں پر قافلہ نو بہار ٹھہرا ہے
جہاں کہیں نئی سوچوں کے بل گئے دھارے

کہن ہوئے تو بنے اجنبی سے ہم احسن
کہ پیر پچھڑے ، جوان ناشناس ہیں سارے

آغاز برنی

کہیں چھو کر مری فکر رسا سے
ستارے ٹوٹ گرتے ہیں خلا سے

دھرے کیوں شہر میری بات پر کان
غرض مجھ کو نہیں گھر مدعا سے

پلٹ آئی مری قریاد کی لئے
گزر کر وسعت ارض و سما سے

صراحی میں بھی ہے پانی ذرا کم
مسافر بھی کئی دن کے ہیں پیاسے

گل کوچوں کی رونق بڑھ گئی ہے
فقیر آئے ہیں کچھ شہرِ سبا سے

اسیرانِ طلسمِ خاک کا بھی
تعلق ہے کہیں کچھ ماورا سے

ہوں اپنے آپ سے بیزار، لیکن
محبت ہے مجھے خلقِ خدا سے

ابھی تک ان گل گوچوں میں ساجد
دیئے جلتے ہیں شاعر کی دُعا سے

وصل کی شب سحر نہ ہو جائے
زندگی مختصر نہ ہو جائے

میرے دامن میں پھر محبت ہے
حادثوں کو خبر نہ ہو جائے

بجھ نہ جائیں چراغِ منزل کے
رائیگال یہ سفر نہ ہو جائے

ایک لمحہ بچا کے رکھا ہے
وہ بھی صرف نظر نہ ہو جائے

اُٹینے کو یہ خوفِ لاحق ہے
حسنِ پھر منتشر نہ ہو جائے

دھوپ کرتی رہے گی تدبیریں
کوئی سایہ شجر نہ ہو جائے

دیکھنا اُس دیار میں آغاز
روشنی درِ بلد نہ ہو جائے

سلیم کوثر

اس عالم حیرت و عبرت میں کچھ بھی تو مر رہا نہیں ہوتا
کوئی نیند مثال نہیں بنتی کوئی لمحہ خواب نہیں ہوتا

اک غم نو کی خواہش میں موسم کے جبر سے تو کھلا
ہر خوشبو عام نہیں ہوتی ہر پھول گلاب نہیں ہوتا

اس لمحہ خیر و شر میں کہیں ایک ساعت ایسا ہے جس میں
ہر بات گناہ نہیں ہوتی سب کا ثواب نہیں ہوتا

مرے چار طرے اواز میں اور دیواریں پھیل گئیں پھر
کب نری یاد نہیں آتی اور جی بے تاب نہیں ہوتا

یہاں منظر سے بس منظر تک حیرانی ہی حیرانی ہے
کبھی اصل کا بھید نہیں کھلتا کبھی تپا خواب نہیں ہوتا

کبھی عشق کرو اور پھر دیکھو اس آگ میں جلتے دھتے
کبھی دل پر اپنا چھینا اتنی کبھی دگ خراب نہیں ہوتا

شفیق الذر

آغا سہراب جنگ

تصدق حسین العر

ہے دکھ تو نہ مقابل کوئی سوار آیا
میں اپنے عزم محبت کی فطر ہار آیا

جہاں بھر پہ تسلط ہوا مرا لیکن
خود اپنے گھر کا نہ ہاتھوں میں اختیار آیا

تمہاری یاد سے دامن چھڑا سکے نہ کبھی
جہاں بھی پہنچے تعاقب میں یہ غبار آیا

یہاں بھی چادر گھڑی اب قیام کو تے چلو
کہ اتفاق سے رستے میں کوئے یاد آیا

جہاں کسی نے تسلی نہ دی مجھے اہل
وہاں ہمیشہ مرے کام کردگار آیا

الفت میں وہ اب صورتِ حالات نہیں ہے
جو بات کر ہوتی ہے وہی بات نہیں ہے

پہلے تو وہی لمحہ جدائی کا گراں تھا
ملنے بھی ہیں، شدتِ جذبات نہیں ہے

ہر وارگی دل تویہ کہتی ہے وہاں چل
واضح مگر اب صورتِ حالات نہیں ہے

سب گریہ گناں لگتے ہیں نغماتِ مسرت
قسمت میں مرے خوشیوں کی باران نہیں ہے

سب ہاتھ محبت سے ملا لیتے ہیں سہراپ
جس ہاتھ میں اخلاص ہے وہ ہاتھ نہیں ہے

وہ اس طرح سے بھی اک روز آزمائے کبھی
تسلی کے قدموں میں یہ نقدِ جہاں بھی جائے کبھی

وہ جس نے سائے زمانے کی محکوم خوشیاں دیں
پہر جانے شکوہ اگر مجھ کو وہ ڈلائے کبھی

میں اک جزیرہ ہے ابرو باد و باران ہوں
وہ بحر بیکراں اگر لگے لگائے کبھی

میری نظر میں ہر اک بات جس کی پہ ٹھہرے
تسلی کی بات کا محکوم تین نہ ائے کبھی

وہ میرے سامنے موجود ہے مگر اوزر
تسلی کے قدموں کی کیوں محکوم چاہ ائے کبھی

تلخیال

کان میں بعض فلکشن کئے طویل ہوتے ہیں ناہید
نے شب خوابی کا لباس تبدیل کرتے ہوئے سوچا۔ لیکن
اب تو ایسے معمولات آپکی زندگی بن گئے ہیں ہر روز
ایک سی صبحیں طلوع ہوتی ہیں۔ اور ایک سی شامیں
آتی ہیں، اور یہ روزمرہ کا تسلسل جاری رہتا ہے۔
لیکن کبھی کبھی اتنی بیاری کیوں ہوتی ہیں؟ یوں لگتا ہے
وہ زندگی سے اکتا گئی ہے، تھک گئی ہے۔ اور
اس کے لئے سب طرح کی دلکشی اور چاہت ختم ہو
گئی ہے۔ اور شاید وہ اس دن ختم ہو گئی تھی۔
جب اُس نے شادی نہ کرنے کا قطعی فیصلہ کر
لیا تھا۔ بڑے بھیمانے کتنا سمجھایا تھا۔ اتنی تو
روپوشی تھی۔ ابا افسردہ لگ رہے تھے۔ اور
اس کی بڑی بہن نے اُسے ضدی اور خود غرض بھی کہا
تھا۔ وہ جانتی تھی۔ کہ یہ ایک جذباتی سافیلہ ہے
شاید بعد میں جب وقت بہت دور رہ جائے۔
اسے افسوس بھی ہو۔ اُسے کسی کی رفاقت کی
ضرورت بھی محسوس ہو۔ جب ابا اور امی دنیا
میں نہیں ہوں گے۔ بہن بھی ہوں گی اپنی دلچسپیاں
اور گھر ہوں گے۔ کسی کو بھی کہا اسکا اتحاد حیاں نہیں
آیا کرے گا۔ اور وہ ماضی کے ان دھندلے سالوں

میں اُس قابل پریشانش روح کے متعلق سوچا
کرنے کی جو اُس کی زندگی میں تمام تریادوں کے
ساتھ موجود رہتا تھا۔ اور پھر اتنی دور چلا گیا جس
کا تصور بھی آہستہ آہستہ بالکل دھندلا گیا۔
اب تو دس سال گزر گئے تھے۔ اُس کی
زندگی کے دس سال اسی کالج کے شب و روز
اور پڑھانے میں ختم ہو گئے تھے۔ اُس نے اپنا
ماضی کبھی بھی یاد نہیں کیا تھا۔ ذہن میں سب باتیں
رہتی تو تھیں۔ لیکن وہ انہیں وہیں دفن کر دیتی
تھی۔ لیکن آج اسے سب کچھ بے طرح یاد آ
رہا تھا۔ اس نے سونے کی کوشش کی۔ لیکن
جب نیند نہ آئی تو ایک کتاب پڑھا شروع
کر دی۔ لیکن الفاظ اس کے سامنے متحرک ہونے
لگے۔ اور کتاب نے معنوں میں اسے اپنی زندگی
کے اوراق بکھرے نظر آنے لگے۔ کاش! وہ
کالج اور ہوسٹل میں قید نہ رہتی ہو سکتا ہے۔
وقت گزرنے کے ساتھ اُسے اسد کے ساتھ وابستہ
تمام تلخ یادیں بھول گئی ہوتیں۔ اُسے وہ کبھی یاد
نہ آتا۔ اُس کا ایک گھر ہوتا۔ پُر غموں غموں ہوتا۔
بچے ہوتے۔ اور زندگی کی رونقیں ہوتیں۔ وقت بہت

پیچھے رہ گیا تھا۔ اب تو صرف یادیں تھیں۔ جو
تلخ تھیں۔ ناہید کو یوں لگتا گویا ان دس سالوں
میں ایک صدی بیت گئی ہو۔ دس سال پیشتر گئے
زندگی کتنی دلکش لگی تھی۔ وہ بہت خوش طبیعت اور
زندہ دل تھی چلتی تھی، تو نقرئی گھنٹیوں کا احساس
ہوتا تھا۔ ابا کے ساتھ گھنٹوں باتیں کرتی۔ اچھے
ساتھ بھی ان کی مسرور دنیا کے باوجود گھنٹوں بیٹھتی
بڑے بھیا کے ساتھ کراٹ اور کتابوں پر بحث کرتی
باچی کے ساتھ ہر موضوع پر باتیں ہوتیں۔ پھر ہر وقت
سہیلیوں کا ساتھ جن میں بعض تو اس گھر کی فرد
معلوم ہوتیں۔ روز زادھر اُدھر جانے کے بعد گرام
اور گھر میں پارٹی اور میوزک کی غفلیں کرنے کے
ارادے بنتے رہتے۔ امی کئی دفعہ ڈانٹ بھی
دیتی۔ لیکن ابا جیتے مسکرا کر کہتے یہ بچی کو کچھ نہ
کہا کرو۔ اس کے دم سے تو اس گھر میں رونق ہے۔
اور امی مشین چلاتے چلاتے جواب دیتیں۔ تو
بیٹی کو سارا وقت اپنے پاس ہی بٹھائے رکھیں
گئے آپ

وہی ناہید اب کتنا بدل گئی ہے۔ اس کے
چہرے پر تو اب مسکراہٹ بھی نہیں آتی۔ اسے بڑی

در مصوری سے دلچسپی ضرور ہے۔ لیکن اسے اب ان میں حسن اور دلکشی نظر نہیں آتی۔ شفق کی رنگت اور تاروں کی روشنی نہیں ہوتی۔ اُس کے کمرے میں اب بھی موسم کے خوب و پھول اُپھاتے ہیں۔ لیکن اُن میں اسے شگفتگی اور خوشی نہیں ملتی۔ وہ اب بھی اپنے پسندیدہ مصنفین کو پڑھتی ہے۔ لیکن اسے لطف نہیں آتا۔ وہ اب بھی خوش لباس ہے لیکن وہ دل سے اچھے کپڑے نہیں پہنتی۔ وہ اب بھی سیاحت کی شوقین ہے۔ لیکن وہ تلاش اور جستجو اس میں کہیں دب گئی ہے۔ جو ہمیشہ اس میں ہوتی تھی ناہید نے بستر پر گر ڈالی۔ اور سوچنے لگی اس نے زندگی کی ایک لڑش کو اتنا سنجیدہ کیوں بنا لیا۔ شاید اس کے لئے یہ بہت تلخ تجربہ تھا۔ وہ ایک حساس ملکی تھی۔ اس نے لڑکچہ میں ایم لے کیا تھا۔ وہ سمجھدار اور سنجھی ہوئی تھی۔ پھر اس نے خیال کیوں نہ کیا۔ یہ وقت ہمیشہ ایک سال نہیں رہتا وقتی جذبے دیر پا نہیں ہوتے۔

لیکن یہ سب اسد کی وجہ سے ہوا۔ جس کو وہ بچپن سے جانتی تھی دونوں گھروں میں بہت دُکھا تھی۔ پھر اسد بڑے بچیا کا ہم جماعت اور دوست بھی تھا اس کا بہت وقت ان کے گھر گزارنا سب مل کر گھنٹوں تا ش کیلئے۔ کتابیں پڑھتے۔ موسیقی سنتے اور باتیں کرتے۔ بار بار بحث ہوتی۔ اور اسد کہتا۔ ناہید تم اتنی عمدہ دلائل سے ہر موضوع پر بحث کرتی ہو۔ ایک عورت کے چھوٹے سے دماغ میں یہ سب باتیں کیسے آجاتی ہیں۔ اور ناہید بگڑ کر جواب دیتی تم آخر عدالت کو حقیر اور

کمزور کیوں سمجھتے ہو۔ یہ سب تم مردوں کی بنائی ہوئی باتیں ہیں۔ ورنہ ہر کسی طرح سے بھی مردے کمتر نہیں۔ اور آج اتنے سالوں کے بعد ناہید سوچ رہی تھی شاید اسد ٹھیک کہتا تھا۔ عورت واقعی کمزور ہے۔ ورنہ وہ ایسا کمزور فیصلہ اپنے متعلق کیوں کرتی۔ جب اس کی زندگی کے سارے سہانے فلسفہ ٹوٹ گئے تھے۔

ناہید کا اس میں آخر تصور بھی کیا تھا۔ اتنے سال اسے اسد کا قرب رہا تھا۔ اور جب دونوں کے والدین نے اپنی اور بچوں کی خوشی کیلئے غاموشی سے ان کی نسبت بھی ٹھہرا دی۔ تو ناہید اکیلے میں سوچتی، اسد کے ساتھ زندگی قوس و قزح کی طرح رنگیں ہوگی۔ وہ اس کے علاوہ کسی اور مرد کا تصور بھی نہیں کر سکتی۔

اسد تین سال کے لئے باہر چلا گیا۔ یہاں صرف ایم بی بی ایس کی ڈگری کافی نہیں تھی۔ گسے اپنے پیشے سے بہت لگاؤ تھا۔ اور وہ ایک اچھا اور نامور ڈاکٹر بننا چاہتا تھا۔ اسد کے خط آتا اور ناہید کے نام بھی آتے۔ بڑے اچھے اچھے خط ناہید بھی ان کے جواب دیتی۔ وطن کی خبریں اپنے متعلق اور پھر اپنی دونوں کی باتیں۔ اسد مغرب کی دنیا کی باتیں لکھتا۔ دونوں بحث میں الجھتے اور خط و پیسپ ہو جاتے ناہید کے ان ہی دلوں لڑکچہ میں ایم۔ اے کیا۔ اب اُسے فرصت تھی۔

وہ اپنا پسندیدہ کتابیں پڑھتی۔ تصویریں بناتی اور اسد کے متعلق سوچتی۔ جب وہ وطن واپس آئے

گا۔ اور اُن کا اپنا ایک گھر ہوگا۔ جس میں شفق ہوگا۔ حسن ہوگا۔ اور قوس قزح کی رنگینیاں ہوں گی۔ اسد واپس آکر اپنے کام میں مصروف ہو گیا اسے اپنا کلینک بنانا تھا اور پریکٹس شروع کرنا تھی وہ ان سب سے ملنے بھی نہیں آیا۔ صرف فون پر بات کی۔ ناہید کو بہت بُرا لگا۔ لیکن اس نے ہنستے ہوئے کہا۔ سب کچھ تمہارے اور اپنے لئے تو کمرہ ہوں۔ ذرا کاروبار چھنے دو۔ پھر سب سے ملنے آؤں گا تمہیں یاد تو بہت کرتا ہوں۔ لیکن کام سب سے افضل ہے، اور بہت اہم ہے۔

چند ہفتوں کے بعد وہ سب کو ملے چند روز کے لئے آیا۔ آبانے شادی کے متعلق پوچھا۔ تو کہنے لگا۔

مجھے کچھ وقت دے۔ بجئے تاکہ میں اپنا کلینک چلا لوں اتنی جلدی بھی آخر کیلئے۔ آبا کو ناگوار لگا۔ ناہید کو تعجب ہوا۔ ان سب کو یہ احساس ہوا۔ گویا وہ ذمہ داری سے کترا رہا ہے۔ پھر خطوط آنے ایک دوسرے کو آتے جاتے رہے۔ ٹیلی فون پر بات ہوئی۔ اور اسد گویا چڑسا گیا۔ ایک دن ناہید کو کہنے لگا۔ ہر وقت ایک ہی بات تم سب لگ کر کرتے ہو۔ شادی سے کسے انکار ہے۔ لیکن میں پہلے اپنا کلینک استوار کرنا چاہتا ہوں شادی بعد میں کروں گا۔ زندگی صرف حسین خیالات سے تو نہیں گزر سکتی۔ محبت ایک پاک جذبہ ضرور ہے۔ لیکن زندگی کی اہم بات کا نظم المبدل نہیں۔ تم جانتی ہو۔ مجھے اپنے پروفیشن سے بہت لگاؤ ہے۔

ناہید کو ٹھیس لگی۔ اسد اپنی مشکلات کو ضرورت سے زیادہ اہمیت تھا۔ اسے اسکا اندازہ اتنے سالوں میں کبھی نہیں ہو سکا۔ وہ سب کام بہت سنجیدگی سے کرنے کا عادی تھا۔ لیکن وہ اس طرح اپنی چاہت محبت اور شادی جسے اہم فرض کو اپنے کام کے سلسلے میں اتنا عزیز اہم سمجھتا ہے۔ اُس نے کبھی سوچا بھی نہیں تھا۔ ابا اور ناہید کے خطوط سے اُسے احساسِ مذمت تو نہ ہوا۔ لیکن یہ اُس نے بار بار لکھا۔ آپ مجھ پر اعتبار کیوں نہیں کرتے۔ میں بہت ہی توانگ رہا ہوں۔ شادی سے انکار تو نہیں کر رہا۔

اسد میں یہ تبدیلی کیوں آئی۔ آج اتنے سالوں کے بعد وہ پھر سوچ رہی تھی شاید ان کے خطوط سے اس کی خواری کو ٹھیس پہنچتی تھی۔ اور اس تلخی کی سب سے بڑی وجہ شاید یہ تھی۔ کہ وہ سالوں سے ناہید کے متعلق سوچا کرتا تھا۔ اسے سب طرح کیوں سے حسین اور جاذبِ نظر سمجھتا تھا اور اتنے قرب سے شاید اس کی محبت میں وہ دلچسپی اور تشنگی نہیں رہی تھی۔ اس کے پاس اس کی کئی تصویریں تھیں۔ اُس کی ہر عادت کا پتہ تھا۔ اور وہ سب کچھ جو ویسے ناہید کی خوبیاں تھیں محبت اور خلوص کے وہ طبعیت جذبات پیدا نہ کر سکیں وہ دونوں ایک دوسرے کو طویل خط لکھا کرتے تھے قریب کا احساس تو ہوتا تھا۔ اُسے چاہتا بھی تھا۔ اُس پر اپنا حق سمجھنا تھا۔ لیکن ناہید سے زیادہ اسے ایک اچھے گھر موٹر اور عمدہ معیارِ زندگی کی ضرورت تھی۔ ناہید اس کے برعکس سوچتی اور اسے لکھتی۔ یہ سب کچھ اتنا اہم نہیں جتنا

یہ کہ ہم دونوں ساتھ ہوں۔ اور مل کر سب کچھ حاصل کرنے کے لئے ایک دوسرے کا ساتھ دیں اور پھر حالات اچانک بگڑ گئے۔ ابا دلی کے مریض تھے۔ ناہید کی شادی سے جلد فارغ ہونا چاہتے تھے۔ ایک روز وہ غصے سے اُس کی امی سے کہہ رہے تھے۔ میں اسد کا انتظار نہیں کر سکتا۔ خود غرض خود سر اور لالچی ہے۔ اسے صرف اپنے پیسے اور کلینک چل جانے کا خیال ہے۔ اچھا ہے ہمیں جلد تہ چل گیا شادی کے بعد وہ ناہید کو خوش نہ رکھ سکے گا۔

جو شخص گھر کی راحت اور محبت کو اپنے کام اور پیشے پر ترجیح دیتا ہے وہ اچھا شوہر ثابت نہیں ہوتا۔ ہم نے دنیا دیکھی ہے۔

پھر اسد اُن سے دور ہوتا گیا۔ ناہید کا خیال تھا۔ کہ ابا کے آخری جواب کے بعد اُسکا ایک خط آئے گا۔ جس میں وہ پشیمان ہوگا کہ ایسا نہیں ہونا چاہیئے تھا۔ اور وہ یہ نہیں جانتا تھا۔ لیکن اسد پر مہرِ سکوت لگ گئی وہ ابا کی باتوں کو اپنی خود داری بنا بیٹھا۔ اسے ناہید کی بھیگی پکیوں اور سالہا سال کی رفاقت کا ذرا بھرا احساس نہ ہوا۔ ناہید آتش فشاں پہاڑ کے لاوے کی طرح لپکھ لپکھ گئی۔ اور اپنا کمرہ بند کر کے بہت دیر تک روتی رہی۔ کتنا سراب تھا۔ کتنی تکلیف وہ حقیقت۔ انسان کو سمجھنا آسان نہیں ہوتا۔ اُسے خواہ مخواہ دے لئے تھا کہ وہ اسد کو بہت قریب سے جانتی ہے۔ وہ ناہید کیلئے بھی ابا کی اتنی معقول بات ماننے کو تیار نہ ہوا۔

آج اتنے سال گزر جانے کے بعد ناہید کو وہ لمحے یاد آ رہے تھے۔ جب اسد کی ہٹ دھرمی اسے ان کی زندگی سے بہت دور لے گئی تھی۔ وہ ایک اجنبی ان کے لئے بن گیا۔ جس سے غالباً معمولی شناسائی ہی تھی۔ پھر ابا نے ناہید کی شادی کہیں اور کرنا چاہا۔ لیکن اسے جانے کیا ہو گیا تھا۔ اسے شادی کے نام سے وحشت ہوتی۔ مرد کی ذات سے اُسے چڑ ہو گئی۔ اسد کے ساتھ گزارے ہوئے دنوں کی چاشنی تو یاد تھی لیکن اُس کے ساتھ وابستہ تلخی بھی وہ نہیں بھول سکی تھی۔ اس کی سر دھری۔ پھر اس کی چاہت، دونوں باتیں اکٹھے کچھ عجیب سی لگیں۔ اور وہ سوچتی آخر ایسا کیوں ہوا۔ اسد اگر اچھا تھا تو بدل کیوں گیا؟ اور اگر اس نے یوں بدل جانا تھا۔ تو وہ پہلے اتنا اچھا کیوں تھا؟

وہ سوچتی کاشش! وہ اسد کو اتنا قریب سے نہ دیکھتی۔ کوئی بھی اجنبی مرد اگر اس کی زندگی میں اس کے شوہر کی حیثیت سے اب اگر داخل ہو جاتا۔ تو وہ ذہنی طور پر اُسے قبول کرنے کے لئے تیار نہ تھی جس شخص کو اتنا جانتی تھی۔ اس نے اتنی تلخی سے پہنچائی اتنا عروج کیا۔ تو کسی اور اجنبی سے کیا توقع رکھی جاسکتی تھی۔ اُسے اپنی زندگی درخشاں اور روشن لگا کرتی تھی۔ اور اس کی ہر سوچ میں اسد کا لمس ہوتا۔ اس کا عکس ہوتا۔ اس پر تو ہوتا۔ اب یہ اندھیرا چھا گیا۔ گویا اب کبھی روشنی کی کرن یہاں نہیں آئے گی۔

پھر نامیہ نوید آنے لگا۔ اس نے ارادہ کر لیا کہ اپنے شہر سے دور کسی تعلیمی ادارے میں پڑھائے گی گھر کے سب افراد نے سمجھا یا اس نے خود بھی طر پر پڑھا تھا یہ جاتی تھی کہ زندگی میں بہت کچھ ہو جاتا ہے۔ بسا اوقات ایسے لوگ ہمیں مایوس کرتے ہیں جن کے متعلق ہم بہت سہانے خیال رکھتے تھے۔ اور ہماری سوچ میں کبھی یہ خیال نہیں آتا۔ ایسے لوگ ہمارا دل بھی توڑ سکتے ہیں۔ لیکن بہت کچھ ہو جاتا ہے اور لوگ بھول جاتے ہیں۔ اور ایسی باتوں کو افسانوں

سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ پھر وہ کیوں خود کو ایک افسانوی ہیروئن سمجھنے لگی تھی۔ گریا اس تمام تر تہمتی کا اسے اپنی قربانی سے مدد وہ کرنا تھا۔ بس یہ بات اس کے دل میں بس گئی تھی کہ مرد قابل اعتبار نہیں جو اس کے اتنے قریب تھا۔ اُس نے اپنی محبت اور چاہت کو دنیاوی اور بے جان چیزوں کے لئے روند دیا تھا۔ تو کسی اور سے وہ کیسے توقع کرتی کہ وہ اسے ٹھیس نہیں پہنچی تے گا۔

آج اتنے سال گزر جانے پر اسے وہ اداس شام یاد آرہی تھی جب دسمبر کی تند ہوائیں چل رہی تھیں۔ سب آتش دان کے پاس بیٹھے تھے اور وہ قہرہ کی بے ڈنڈی پیالی پر نظریں جمائے آبا کی باتیں سن رہی تھی۔ اور پھر اس نے آبا سے کہا تھا۔ آپ لوگ ٹھیک کہتے ہیں۔ لیکن میرا بھی کوئی فیصلہ ہو سکتا ہے اور وہ اہم ہے۔ میں شادی نہیں کرنا چاہتی۔ نہ اسد

سے نہ کسی اور سے۔

ماہ نو

پھر سب چپ ہو گئے تھے۔ اور آتش دان میں لڑکیاں چٹختے کی آواز سنائی دیتی رہی تھی۔ اور اس کے نیچے اور زرو شعلے ماحول کو اور پُر سحر بنا رہے تھے۔

پھر وہ اپنے شہر سے بہت دور ایک ڈگری کالج میں کام کرنے لگی اور ہوسٹل میں رہنے لگی۔ شادی کے بعد والدین کا گھر چھوڑنے پر اُسے اتنا اٹل نہ ہوتا جواب ملا ذمت کے سلسلے میں گھر چھوڑنے پر اسے ہوا۔

اسے یوں لگا تھا۔ گویا زندگی استدادہ ہو گئی ہو، اور اس سے سارا حسن چلا گیا ہو اسے شیلے اور کیتھ کے دلربا اشعار میں زندگی کی راگنی سنائی دیا کرتی تھی۔ اور اب ان ہی اشعار میں اسے اپنی روح کی سسکیاں سنائی دیتی۔ تاثرات وہی نہیں رہتے۔ ماحول اور حالات کے مطابق ہر چیز میں حسن بھی نظر آتا ہے اور وہی حسن سو گوار بھی لگتا ہے۔

وہ طالبات کو شکسپیر اور ڈراما پڑھاتی شروع شروع میں اس نے اپنے گھٹے ہوئے

جدبات پر بڑی مشکل سے قابو پایا تھا۔ اور باقی سٹاف کے لوگوں سے الگ رہتی تھی۔ لیکن آہستہ آہستہ نئے ماحول اور زندگی کے افی غیر متوقع حالات کا اس نے خود کو عادی بنا لیا تھا۔ لیکن بارہا اسے اپنا ماضی یاد آتا۔ وہ دل کش لمحے یاد آتے۔

اسے جب اسد کا قرب حاصل تھا۔ وہ اپنے گھر والوں کے قریب تھی۔ لیکن چہرہ سب کچھ یاد آتا جو بہت تلخ تھا۔ زندگی کی اس شدید ناکامی کا اس سے ہمیشہ شکست زدہ کردیتا۔ لیکن وہ سوچتی

کہ یہ فیصلہ اس نے اپنی مرضی سے کیا تھا۔ اس پریشانی اور اظہارِ افسوس تو بہت بے معنی ہے۔ لیکن اس کے باوجود اُسے کبھی کبھی اپنی اس معمول کی زندگی سے وحشت آنے لگتی۔ طالبات کہتیں۔ ڈھکیچڑھی کی طرح بھٹی بہت اچھی طرح پڑھاتی ہیں۔ لیکن کوئی نہیں جانتا تھا کہ اس کی زندگی خود ایک ڈراما ہے۔

اس نے اسد کے خطوط اور اس کے دیئے ہوئے تحائف سب ضائع کر دیئے۔ وہ اسکے ساتھ والے سب نقوش بعد دہنا چاہتی تھی۔ لیکن چند نقوش وہ پھر بھی فراموش نہ کر سکی۔ شاید وہ اس کی زندگی سے بہت گہرے تھے۔ جیسے اس کے دل میں ہمیشہ کیسے ایک کھٹک رہ گئی ہو۔ اور جسے وقت کا تیز دھارا بھی ختم نہ کر سکے۔ اپنی ڈائری کے اوراق جن میں اسد کا ذکر تھا۔ وہ بھی اس نے پھاڑ دیئے۔

وہ اسے اسے بالکل بھول جانا چاہتی تھی۔ کبھی یاد نہیں کرنا چاہتی تھی۔ بہت حد تک بھول بھی گئی تھی۔ بس ایک کھٹک تھی۔ جو اس کے دل سے کبھی نہ جاتی وہ اس کے بعد اسد سے کبھی نہ ملی۔ گھر میں جب کبھی اُس کا ذکر ہوتا۔ وہ موضوع بدل دیتی۔ یا اٹھ کر وہاں سے چلی جاتی۔ لیکن اُسے معلوم ہو گیا تھا کہ اسد نے شادی کر لی تھی۔ اس کی بیوی ایک آزاد خانوں تھی۔ اور اسد کی اس سے بالکل نہیں بنتی تھی۔ دونوں مشرق اور مغرب کی سمت سوچتے تھے اور گھر میں ہر وقت تلخی رہتی تھی۔ دونوں الگ الگ زندگی گزارتے

تھے۔ وہ اسد کے روپے سے خوب عیش کرتی۔ بیوی کے چکر لگاتی۔ بے دریغ روپیہ خرچ کرتی شاپنگ کرتی۔ اور اسد خاموشی سے سب کچھ دیکھتا۔ ناہید یہ

آوارہ عورت کا دولت مند شوہر تو کوئی اور اسد
 تھا۔ وہ اس کے متعلق سوچنا بھی نہیں چاہتی تھی
 وہ اس کی زندگی سے کتنی دور آگئی تھی۔ ایک
 ایسی راہ پر آگئی تھی جہاں خود کو کبھی کبھی بھٹکا
 ہوا محسوس کرتی۔ ظاہراً وہ مطمئن تھی۔ ایک
 پرسکون زندگی گزارتی تھی لیکن ایک خارتہا
 جو اس کی زندگی سے الجھ کر رہ گیا تھا۔ اور آج
 دس سال کے بعد اسے اپنی گزشتہ زندگی کا ایک
 ایک دن یاد آ رہا تھا۔ ایک ایک لمحہ پرانی باتیں
 یاد کرنا نہیں چاہتی تھی۔ لیکن ہچکا چڑھنا بھی تو
 مشکل ہو جاتا ہے۔ اگر وہ بھی اپنا گھر لے لیتی
 تو شاید یہ سب کچھ یاد نہ آتا۔ لیکن وہ ایک
 جذباتی لڑکی نہ ہونے کے باوجود جذبات کا شمار ہو
 گئی تھی۔ اور اس نے زندگی کی اس ناگامی کا اتنا
 گہرا اثر لیا تھا۔ اور اپنے مستقبل کے متعلق کبھی
 نہ سوچا۔ جب وہ بالکل تنہا رہ جائے گی۔ ناہید نے
 گھڑی دیکھی دو بج رہے تھے۔ گویا تقریباً رات
 گزر گئی تھی۔ برآمدے کی مدھم مدھم روشنی میں سوٹ
 بیئر کے خوشما پھولوں کا امتزاج بہت خوبصورت
 لگ رہا تھا۔ اور ان کی دھک دھک فضا میں رچی ہوئی
 تھی کاش کبھی زندگی بھی ان پھولوں کے لڑے خوبصورت
 ہوتی لیکن کیا شاء انہ خیل ہے۔ زندگی کی حقیقتیں اس
 کے کتنی برعکس ہوتی ہیں اس نے کبھی نہیں سوچا تھا کہ
 رات اتنی طویل بھی ہو سکتی ہے۔ اسے یوں لگ رہا تھا۔
 کہ اس کی ساری عمر اس ایک رات میں سمٹ کر رہ گئی
 ہو۔ اور وقت پھر بھی استاد ہو
 اس کی زندگی کی طرح —

کی قدر تک تھی۔
 چند بار عید پر اور اس کی سالگرہ باسد کی حضور
 تحریر میں کارڈ ملے۔ پھر اس کی چٹیاں بھی آئیں لیکن
 ناہید نے نہ مانے نہ ملے بغیر مچا دیئے شاید ان میں سے
 نے اپنی ناکام زندگی کا رونا کھانا تھا اور اپنے
 کئے پر پشیمانی اور تاسف کا اظہار تھا۔ لیکن ناہید
 ان یادوں میں ایک بار پھر کھونا نہیں چاہتی تھی وہ
 تو اس کی زندگی سے ہمیشہ کے لئے چھو گیا تھا۔ اور
 وقت گزر گیا تھا۔ وہ اس کی دنیا میں واپس نہیں
 جانا چاہتی تھی۔ وہ ایک شادی شدہ مرد تھا۔ دو
 بچوں کا باپ تھا۔ وہ اس نہیں تھا جو صرف ناہید
 کا تھا۔ جس پر اسے فخر تھا۔ اس اسد نے
 تو اس کی آرزوؤں کو دفن کر دیا تھا۔ پھر اس کا
 اس اسد سے کیا تعلق تھا جو سکون کی حاشی
 اور اپنی غلطیوں کی تلافی کیلئے ایک بار پھر اس
 ناہید کے پاس آنا چاہتا تھا۔ اس کی جوانی کے
 دس سال ضائع کر دیئے تھے۔ اور اسے صرف
 تنہائی دی تھیں جو اب اس کی زندگی تھیں۔ ناہید
 اس اسد کو نہیں پانا چاہتی تھی۔ جسے وقت نے
 ایک اجنبی شخص بنا دیا تھا جس کی شناخت میں
 اسے زندگی کی سرستیں ملیں۔ جس کے قہقہے ان
 کے سارے گھر میں سنائی دیتے تھے جس کے
 ساتھ لڑیچہ پر طویل بحث ہوتی تھی۔ موسیقی کی
 محفلیں جتنی تھیں باہر جانے کے پر حرام بنا کر تھے
 تھے۔ جس کے خطوط اسے سب کچھ بتا دیتے تھے۔
 اور جس کے انتظار میں اس نے اپنی زندگی کے
 بہترین لمحے گزارے تھے۔ دو لڑکیوں اور ایک

سب کچھ سن کر دل میں موجیں اسد زندگی میں ایک
 بے ساتھی کا منتہی نہیں تھا۔ اس نے جو چاہا ملے
 گیا۔ اس وقت وہ ملک کا نامزد فریڈیشن تھا اس
 ملک میں مریضوں کو داخلے کیلئے کئی کئی ہفتے
 انتظار کرنا پڑتا تھا۔ روپیہ شہرت۔ اچھا گھر بڑا
 سب کچھ تو اس کے پاس تھا۔ جن کے حصول کیلئے
 نے ناہید سے شادی نہیں کی تھی لیکن ان سب
 ہوئی اور بے جان چیزوں سے اسد کی زندگی میں
 کوئی خوشی نہ آئی۔ وہ ایک بہت تنہا شخص تھا۔
 ایک کے کام میں الجھ کر رہ گیا تھا۔ اور زندگی
 پر خوشی سے کٹ گیا تھا۔ سب سمجھتے تھے کہ
 کی شہرت اور قابلیت کے باوجود اسد بہت
 فردہ رہتا ہے۔ اس کے چہرے پر کبھی مسکراہٹ
 ہوتی آتی۔ اور اسے اپنی بیوی سے کوئی واسطہ
 نہیں۔ اور ناہید سوچتی انسان جو ٹی خوشیوں
 کے حصول کے لئے کیسی کیسی حاکمیت کرتا ہے۔ کتنے
 بے مے متعہ کھوتا ہے۔ اچھے اور بُرے کی تمیز
 نہیں کرتا۔ سب کچھ تو ایک اچھی زندگی گزارنے
 کیلئے کیا جاتا ہے۔ جس میں سرستیں ہوں۔ راقشیں
 ہوں۔ اور جب کچھ بھی حاصل نہ ہو۔ تو آخر اس
 کیا رنگ و رو کا کیا فائدہ ہے؟ اسد نے
 سب کچھ پالیا۔ جو وہ چاہتا تھا لیکن ایک آوارہ
 اور بدچلن عورت کی وجہ سے اس کا گھر جہنم بن گیا
 تھا۔ اس کی دونوں بیٹیاں جب جوان ہوئی پھر کیا ہوگا
 ناہید بار بار سوچتی۔ لیکن شاید اس کے ساتھ ہی
 لگنا ہی ہے تھا۔ اُسے اچھے اور بُرے کی تمیز نہیں
 تھی۔ وہ تو سب کے نیچے جھاگتا تھا۔ اسے انسانوں

شامل شور جہاں

وہ چاروں اُس جگہ جمع تھے۔ اُن میں سے جو اونچے لیے سٹول پر بیٹھا راہ گیروں کو گھور رہا تھا دکان کا مالک تھا اور باقی اُن کے یار دوست۔ ان میں سے دو آپس میں بات چیت کر رہے تھے۔ چوتھا آرام کر سکی پر نیم دراز خالی لگا ہوں سے خدا میں گھور رہا تھا۔ اس کی انگلیوں میں دبی سگریٹ کا دھواں دائروں کی صورت میں بند ہو رہا تھا۔ اچانک ایک کار کے بریک چیخ اُٹھے۔ کار سے نکلنے والا سکوتر سوار بال بال بچا تھا۔ لیکن اس ٹکڑے اُن چاروں کی جگہ تبدیل کر دی۔ اونچے سٹول والا اب دکان کے باہر کھڑی موٹر سائیکل پر آلتی پالتی مارے راگیدوں کو گھور رہا تھا۔ بات چیت کرنے والے اب حادثے کی جگہ کھڑے اس بات پر بحث رہے تھے کہ قصور کس کا تھا۔ لیکن وہ ابھی کسی نتیجے پر نہیں پہنچے تھے۔ آرام کر سکی والا آسمان کی طرف دیکھنے کی بجائے اپنی قمیض کے دامن سے عینک کے موٹے شیشے صاف کر رہا تھا۔

وہ چاروں تقریباً روز اُسی وقت وہاں جمع ہوتے تھے۔ یوں ملتا تھا کہ انہوں نے کام کاج سے

نارغ ہونے کے بعد یہاں آنے کی قسم کھا رکھی ہے۔ گول چتر سے بائیں طرف جانے والوں کو گھورنا اور زلنے بھر کی گیس بانگنا اُن کا روز کا معمول تھا۔ وہ اس کے اتنے عادی ہو چکے تھے کہ جیٹی کا دن گھر پر گزارنا اُن کے لئے خاصا مشکل ہو چکا تھا۔

اکثر ایسا بھی ہوتا کہ راگیدوں کو گھورنے والا اپنی دکان کے کاؤنٹر پر کسی گاہک کو بھگتا کر نیچے اترتا۔ سٹول پر بیٹھا اور کوئی غمی دھن گنگنا لگتا۔ سڑک پر سے گزرنے والے چہرے دیکھ کر یہ دھن اپنا دھم تبدیل کرتی رہتی۔ کبھی یہ دھن اس طرح "لک جاتی جس طرح خواب کیسٹ کی آواز یا پھر کوئی خوبصورت چہرہ دیکھ کر تیز ہو جاتی۔ بعض اوقات تو دھن کے ساتھ انگلیوں کی چٹک بھی شامل ہو جاتی۔ بات چیت کرنے والے اپنے اپنے دفروں کی سیاست ایک لمحے کے لئے روک دیتے اور اچھا چہرہ دیکھ کر اس کے خالق کی تعریف کرتے۔ خلا میں گھورتے والا اُن کی باتیں سن کر ہاں میں ہاں اور نہیں میں نہیں ملاتا۔ گزرنے والوں پر نظروں بھی

رکھتا لیکن اوپر سے "بھارا گھورا" ہو رہتا۔ پھر اُن میں سے ایک کہتا۔

"یار چائے کے بارے کیا خیال ہے۔"

دیے تو یہ سوالیہ فقرہ ہوتا لیکن کچھ دیر کے بعد چائے کا بان سیٹ آپہنچتا۔ چائے کی چسکیاں پیتے ہوئے وہ سڑک کے کنارے ڈرائی کلینر کی دکان پر بھی نظر رکھتے جہاں موسم بدلنے کی وجہ سے خاصی رونق ہوتی۔ چوک سے مڑنے والی کاریں اور جزل سٹور سے نکلنے والے خریدار بھی اُن کی نظروں سے اوجھل نہیں تھے۔ کبھی ایسا بھی ہوتا کہ کوئی کار اُن کے بالکل پاس سے سلو موشن میں گزرتی تو اونچے سٹول والا ایک دم بول اُٹھتا۔ "یار یہ تو دہی تھی۔" اور پھر موٹر سائیکل سٹارٹ کر کے ہوا ہوتا۔ گنگنا کرنے والے سگریٹ سلاکھ لینے اور اُن کی نظروں کا ر کا تعاقب کرنے والی موٹر سائیکل کلبھیچا کرتی تھی کہ دونوں چیزیں ٹریفک کے اثر و دام میں گم ہو جاتیں۔ خلا میں گھورنے والا ہونٹوں میں کچھ بڑبڑاتا۔ اپنے آپ سے باتیں کرتا رہتا۔ تھوڑی دیر کے بعد موٹر سائیکل والا واپس آتا اور بڑی مایوسی سے اعلان کرتا کہ "یہ وہ نہیں تھی۔"

اب سہ پہر کا کافی حصہ گزر چکا ہوتا ڈرائی کلینر کی دکان پر روزنی قدرے کم ہو جاتی وہ چاروں جنرل سٹور سے متصل کافی بار پر آنے والے جوڑوں کے متعلق اپنے اپنے خیالات کا اظہار کرتے۔ اُن کی مالی حالت، اُن کے کاروبار اور رہن سہن کے بارے میں اندازہ لگاتے رہتے۔ وہ کافی دیر اسی کام میں منغول رہتے حتیٰ کہ کسی ایک کو یاد آتا۔

”یار۔ میری بیوی نے کہا تھا کہ چھوٹے کی دوائی آج ضرور لے آنا۔“
”ہاں تو لے آؤ۔ سامنے ہی تو میڈیکل سٹور ہے۔“
موٹر سائیکل والا کہتا۔

”یار۔ موڈ نہیں اس وقت کل سہی؟“
”یار۔ مجھے تو آج بچوں کے ساتھ ایک جگہ جانا تھا۔“ دوسرے کو یاد آتا۔

”اچھا۔ پھر سہی؟“ اور یہ پھر کبھی نہ آتی۔
خلا میں گھومنے والا سگریٹ کا آخری کش بیکر سگریٹ، سٹرک کے پیچ اُچھال دیتا گری سے اُٹھ کر دکان کے برآمدے کا ایک پتھر لگتا اور پھر ”یار کیا زندگی ہے ہماری بھی؟“ کہہ کر کرسی پر بیٹھ جاتا ہے۔ اُس کی اس بات پر گرما گرم بحث چھڑ جاتی، جو آٹے دال کے بھاؤ سے

ملکی سیاست اور پھر عالمی صورت حال تک پہنچ جاتی ہیں لگتا تھا کہ وہ سب اسی انتظار میں رہتے کہ۔
عینک والا یہ فقرہ پھینکے اور وہ اپنی ضرورتوں، محرومیوں اور نہ پوری ہونے والی خواہشوں کے اٹیئے شروع کریں۔

اب شام گہری ہو جاتی، دھیر پانچواں بھی اُن میں آ شامل ہوتا۔
”ہاں بھئی۔ کیا ہو رہا ہے۔“ یہ اُس کا روزمرہ کا سوال ہوتا۔

”اویار۔ تم سارا دن کہاں رہتے ہو۔“
یہ جانتے ہوئے بھی کہ وہ روزانہ اُسی دفنت دکان آتا ہے۔ اُس کے سوال کا یہی جواب دیا جاتا۔
آنے والا عام طور پر جینز کا بڑا فٹ لباس پہنتا۔ نگے میں سرخ منغلر لٹکانے پاپ میوزک کی ڈھن پر ہاتھ پیر پڑتا، موٹر سائیکل کے شیشے میں اپنے بال سنوارتا رہتا۔ وہ برآمدے میں تھوڑی دیر کے لئے ٹھٹھا پھر سیٹی بجاتے ہوئے میڈیکل سٹور پر ”سٹرپ سسز“ لینے چلا جاتا۔ خدا جانے اُس کا گلا ہمیشہ خراب کیوں رہتا۔

”ہاں تو پھر کیا فیصلہ ہوا؟“ گولی چوستا ہوا وہ واپس آکر پوچھتا۔
”یار۔ یہ بات تو سب جانتے ہوں گے کہ

ہم روز بیاں آکر اپنا وقت ضائع کرتے ہیں۔“
بہت دیر اس مسئلے پر بحث ہوتی رہتی۔
دیس میں پیش کی جاتیں۔ تجویزیں رد کی جاتیں۔ خلا میں گھومتے والا اپنی جیبیں ٹٹوتتا۔ موٹر سائیکل کی چابی نکال کر انگلی میں چھنسانا اور پھر کہتا۔
”ہوں۔ تو پھر یہ طے نہ کر سکتے ہیں کہ ہم بیاں نہیں آیا کریں گے۔ اب ہم صرف چھٹی کے دن ہی بیاں اٹھے ہوا کریں گے۔ آخر ہمارے گھر والوں کو بھی ہماری ضرورت ہے۔“

یہ بات سن کر وہ سب سر نیہوڑا لیتے۔
بچوں کا شور، ساس بہو کے جھگڑے۔ عورتوں کی فرمائشیں۔ مالی حالات کی تنگی۔ سب اُن کے سامنے تصویر کی طرح گھوم جاتا۔ وہ ایک ایک کر کے اپنے گھروں کو روانہ ہو جاتے۔
گر میاں ختم ہو چکی ہیں۔ برسات کی پہلی بارش ہو چکی ہے۔ وہ چاروں اُسی جگہ جمع ہیں۔ ایک اونچے سٹول پر بیٹھا راہ گیروں کو تنکے جا رہا ہے دھرا اپنے دفتروں کی سیاست میں غرق۔ چوتھا، پانچویں کے انتظار میں بیٹھا خدا میں گھوڑا رہا ہے۔
— اور۔ آج چھٹی کا دن نہیں۔

قبر

مجھ تو ہے بس کے بوٹے شخص کے دل
میں درد کی اک نیس اٹھی، جو سارے بدن کے
رنگ و بے میں پھیل گئی اور پھر دوسرے ہی لمحہ
سکڑ کر وہیں آن رکی اور ختم ہو گئی !

میں نے پانی کا پیانا پیا۔ اللہ کا شکر ادا کیا
کہ اب کے بار بھی جان نہ گئی؛ طبیعت جب بالکل
بحال ہو گئی تو میں آوارگی کے لئے اپنی کوٹھڑی
میں سے نکلا۔ میری چال دھیمی تھی۔ قوی کے کمزور
ہونے کے باعث نہیں بلکہ حسن آوارگی کے لئے
رفتہ رفتہ میں گلیوں، بازاروں اور پھر شہر کے
جگہ سے نکل کر باہر کھلے علاقہ میں آ گیا !

تاحہ نظر قبرستان جیلا ہوا تھا۔ طرح
طرح کی خوبصورت اپنی اشیاء والی اور مرمر کے
کتبوں والی قبریں کہ آدمی دیکھتا ہی رہ جائے !
میں دیر تک قبرستان کے حسن میں کھویا رہا۔ پھر
میں مزید خطا اٹھانے کے لئے قبرستان میں قبوں
کے بچوں پنج راستہ پر اُدھر سے اُدھر اور
اُدھر سے اُدھر چل قدمی کرتا رہا یہاں تک کہ مرا
دم پھول گیا اور دم لینے کے لئے ایک قبر کے
سرانے بیٹھ گیا۔ فساد اترنے کے بعد جب

پوری قبر کی طرف دھیان کیا تو یہ داز مھلا کہ میں
قبرستان کی چند بہترین قبوں میں سے ایک کے پاس
بیٹھا ہوں ظاہر ہے۔ یہ فعل غیر ارادی تھا مگر اس
کے عقب میں یہ ارادہ، یہ خواہش کار فرما تھی کہ
مجھے پختہ، مرمر کی خوبصورت قبوں سے بنے تماثر
دل چاہیے۔ اتنی زیادہ کہ اس قبر میں سے مرسلو
نکال بیسیکوں اور خود ہمیشہ کے لئے تصور موت
کے پڑا رہوں۔ لیکن۔ ایسا کیا نہیں جاسکتا تھا۔

ابتدائے۔ ایسا کیا جاسکتا تھا کہ میرے پاس دمیر
سارے پیسے ہوں۔ اس وقت جب میرے دل
میں درد اٹھے اور اپنے ساتھ مجھے ہمیشہ کے
لئے ختم ہو جانے تو نوگ میری جیب میں سے ایک
کاغذ نکال کر پڑھیں جو میرا وصیت نامہ ہو کہ میری پڑی
میں جو رقم پڑی ہے، اس سے سنگ مرمر کی عالیشان
قبر بنائی جائے اور مجھے اس میں دفن کر کے اس پر
میرا نام سنبری حروف میں کھود دیا جائے۔

میرے دل میں درد کی صورت اک حسرت یہ
بھی کہ وہیں لیتی تھی کہ مرنے کے بعد آدمی کا نام کم
از کم باقی رہنا چاہیے۔ اور یہ قبر پر پائیدار کتبہ
کی مدد سے ہو سکتا ہے۔ لگوں کو یہ علم تو ہونا چاہیے

کہ کوڑا انسانوں میں سے ایک اس نام کا انسان ہی
دنیا میں ودیعت ہوا تھا۔

میری تو قبر کے جشن سے ہٹ کر اس کے اعزات
کی طرف مبذول ہو گئی۔ اب کے درد کی کسی ٹیس کے
بجائے سرواہ نکل اور زبان سے لفظ کچے بیل کے
ٹھنکی کو بیچانے والے درد کی طرح جھٹ !
”اے ! روپے !“

تو کیا میں چوری کر کے اپنی پڑی روپوں سے بھر
رکھوں، اپنی شاندار قبر بنانے کے لئے !
”نہیں ! کتبہ پر میرے نام کے ساتھ چھڑکا لفظ
لکھ دیا جائے گا اس طرح نام تو باقی رہ جائے گا مگر
رسوا ہو کر۔ اور میں زندگی بھر کسی معمولی سے معمولی
بات پر بھی رسوا نہیں ہوا تھا ماسوا اک عزت کے جب
اس امر میں بھی غلطیوں میں تضاد ہے کہ غربت باعث
رسوائی ہے صحیح یا نہیں ؟“

”میرا خیال ہے کہ مجھے کما کر روپے بچ کر لینا چاہیے
ابھی تھوڑا سا خون اور کچھ طاقت باقی ہے !“ میرے
سایہ دانے مجھ سے کہا !

”ہاں ! تم ٹھیک کہتے ہو !“

میرے دل و دماغ نے آپس میں اتفاق کیا !

اب میں وہاں سے اٹھا اور قبروں کے بیچوں
بیچ بڑا ہوا کنارے کے اُس طرف آگیا جہاں
زندگی موت سے علیحدہ ہو کر رہتی ہے۔ سرسبز لہلاہٹ
کھیت! مگر ان کھیتوں کی رحمت سبز مرنے کی بجائے
سیاہ تھی جیسے تاج محل کے قریب تیل صاف کرنے
کے کارخانے کی طرح سے اس کا حسن کالا ہو رہا ہے۔
اسی طرح یہاں کی فصیلیں اینٹوں کے جھٹوں کی وجہ
سے سیاہ ہوئی جا رہی تھیں۔ مگر ان کا دھواں قبرستان
کی سرحد نہیں چھو سکتا تھا۔ اللہ جانے کیوں؟

میں چلتا چلتا تھپڑوں کے جھونپڑوں کے قریب
پہنچا۔ وہاں ذرا فاصلے پر زمینوں میں گڑھے کھود کر
اور ان گڑھوں میں میدان بنا کر اینٹیں بچھائی جا رہی
تھیں۔ ہر جگہ میں ایک عورت مٹی کا لوندا بنا کر
دیتی جاتی تھی اور دوسرا مرد اسے تالاب میں پھینک
ادھر سے تراش اُٹھا کر کے انڈیا تو وہ اینٹ کی
نسل اختیار کر لیتا۔ اس طرح کئی جگہوں پر اینٹیں
بن رہی تھیں۔ اور خشک لٹولی کو گدھوں پر لاد کر
بٹھ کر پھینچا جا رہا تھا۔ وہاں بے شمار اینٹیں تھیں
نظار اند نظر رہ جیسے ابھی کچھ دیر پہلے میری نظریں
قبریں گن گن کر تک لگتی تھیں بے انت بے شمار
میرے طلق سے دو لفظ اچھل پڑے۔ چہرہ میں رفتہ
رنتہ چلتا ہوا ایک تھپڑے کے قریب پہنچا
اور اس سے پوچھا:

”کہوں کیا؟ مجھے مل جائیگا۔“

”تم مزدوری کرو گے۔“

”ہاں۔“

”مٹی کا لوندا بنا کتے ہو یا اینٹ بھی؟“

”لوندہ“

”خیر ضرورت تو ہے مگر رکھے گا کام پھینک دے گا“
”اچھا! تو کہاں ہے تمہارا ٹھیکیدار؟ میں اس
سے بات کر کے دیکھتا ہوں!“

”وہ رہا!“ اس تھپڑے نے دور درخت
کے سایہ تلے چارپائی پر بیٹھے ہوئے آدمی کی طرف
اشارہ کیا۔ جو حقہ کھینچ رہا تھا۔ میں چلتا چلتا اس
کے پاس پہنچا مگر اب تک میری چال سے آوارگی
کا انداز فرو ہو چکا تھا۔

”سلام!“ میں نے ہاتھ جوڑ کر عرض کیا۔
”علیکم!“ اس نے کہا ہی تھا کہ منہ میں حقہ
کی نئے آگئی اور سلاقی کا لفظ اندر کے کنویں میں
اُلٹ گیا!

ٹھیکیدار کے آگے میں نے مدعا عرض کیا۔
اس نے مجھے کام پر رکھ لیا۔ وہاڑی بھی محقول
تھی اور میں اگلے دن سے جب قبرستان کے بیچوں
بیچ ہو کر بٹھ کر طرف جارہا تھا تو اب کے میرے
دل میں اک مثبت احساس تھا۔

میں کام کر کے پیسے جوڑی اس لئے رہا تھا
کہ بجتہ، شاندار قبر بن سکے لیکن ذرا جلدی بن جانے
کب درد کی اک ٹیس لٹے اور قبر کی ضرورت پڑ جائے
میں نے وہاں کچھ دن کام کیا لیکن آہستگی کچھ جیسے
میرا دل وہاں سے ہجر گیا۔ اور میں جلدی جلدی رقم
اکٹھی کرنے کی خاطر شہر میں نوکری ہو یا مزدوری
تقاضی کرنے لگا!

یہاں میں شاندار عمارتیں تعمیر کرنے والے سمارا
کے ساتھ ایک مقبرہ کی تعمیر پر کام کرنے لگا۔ یہاں

وہاں کی نسبت دیہاڑی اور بھی اچھی مل جاتی تھی اب
جب میں دودھ مٹانے کے لئے آوارگی کرتا تو بڑا مزہ
آتا مگر دھیسے سے یہ احساس فردی جنم لے کر کہ جس
لگانے لگا کہ کیا ہی اچھا ہوتا اگر میرا مقبرہ بن سکتا مگر
مقبرہ مرنے والی خود نہیں بناتا اس کے وارث بناتے
ہیں اور وارث تو کچا۔ میرا کوئی رشتہ دار ہی نہیں تھا جو
کچکی قبر بنا سکتا۔

رات کو پیسے گنتا۔ اس عمل میں خوبصورت
آوارگی کو چھونے سے بھی زیادہ مزا آتا۔ حالانکہ
اس سے پہلے بڑے سے بڑے واقعہ
پر بھی ایسا نہیں ہوتا تھا۔

ایک روپیہ!

دو روپے!!

ہزار روپے!!!

اب بھی قبرستان میں جاتا تو حسرت سے نہیں بھرنا
سے کچکی قبریں دیکھتا اور ڈیزائن منتخب کرنے کی نیت
سے کچکی قبریں قبرستان پختہ اور کسی خوبصورت ہونے چاہیے۔
ایسی قبروں کی تلاش کے لئے میں نے پورے قبرستان
کو کھنگال ڈالا۔ ایک ایک قبر کی چھانٹی کر کے کل سات
قبریں منتخب کیں۔ پھر ان سات قبروں کا بھی آپس میں
موازنہ کیا۔ کل تین آن ٹھہریں۔

ان میں سے کسی ایک قبر جیسی میری قبر ہونی چاہیے!
”لیکن رقم“ میرے سایہ دار نے پوچھا!

”یہ بھی ہو چکی“ میں نے کہا، اینٹیں اسٹیک مر
سینٹ ادا کار بیکر سب کے معاوضہ کے لئے رقم
اکٹھی ہونے کو تھی یا ہو چکی تھی؛ مگر میرا حرم بڑھتا
گیا۔ اس اندیشہ کے ساتھ کہ مبادا درد کی ایک ٹیس

تھے ادم میں قبل از وقت۔!

اس رات میں قبرستان میں حسن آدا رگی سے
لطف اندوز ہوتا پھر رات تھا۔ چاندنی رات تھی۔

چاندنی میں کتبے چمک رہے تھے۔ میری ٹہنی ہوئی
سات قبروں کے اوپر فانوس تھے جن میں سے تین
رنگارنگ روشنی بکھیر رہے تھے۔

میں نے اک اک قبر کو ہاتھ لگا کر دیکھا، چکنی

پستی اور پیاری قبریں، فوجانہ عورتوں کے
بدن کی طرح! میں نے سوچا: اینٹیں، سیٹھا سنگ

مر مر اور کاریگر کے علاوہ فانوس، بجلی کی تنصیب
اور میٹر لگوانے کے لئے کچھ روپیہ چاہیے، بول
بڑی بات نہیں رہی تھی، دو چار دنوں میں اتنی رقم
کمانی جاسکتی تھی۔

اس رات — میں قبرستان سے ذرا دیر

گئے اپنے جھونپڑے میں پہنچا۔ لیکن خلاف معمول

دروازہ کھلا تھا، حلاکہ میں تالا لگا کر گیا تھا اور

چابی ابھی تک میری ڈوبھ سے بندھی تھی۔ میری کاک

آنکھ بھی پھٹک رہی تھی، میرے دل میں درد کی بجائے

اک خدشہ! اک اندیشہ چھوٹا جو خود ابھی سرعت
کے ساتھ ہاتھ پیروں اور شریک کی دیگر نسلوں میں
پھیل گیا۔ میں نے پرانے صندوق میں رکھی روپوں
کی پڑٹی دیکھنا چاہی، اپنی شاندار قبر کی ضمانت کی
نسی کر لینا چاہی مگر۔

درد کی اک ٹیس دل میں اٹھی اور سارے بدن

میں بھیلی گئی اور پھر اس طرح سکڑی کہ جیسے ذرا

سی ہوا بھی غبارے میں باقی رہے۔!

بالکل خالی۔ روپوں کی پڑٹی کی طرح۔!

نہ اس میں عہد کہن کے فسانہ و افسوں!

حقائقِ ابدی پر اساس ہے اس کی

یہ زندگی ہے، نہیں ہے طلسمِ افلاطوں!

عنصرِ اس کے ہیں روح القدس کا ذوقِ جمال

عجم کا حسنِ طبیعت، عرب کا سوزِ دروں!

علامہ اقبال

شادی

آج تک دنیا کا کوئی فلسفی یا سائنسدان یہ فیصلہ نہیں کر پایا کہ زندگی کس خاص مقام سے بڑھتی ہے اور کس مقام سے گھٹنے کے عمل سے دوچار ہوتی ہے۔ جہاں سالگرہ منا کر زندگی کو ایک نئے سال کی گرہ میں جکڑ کر خوشی کا اہلار کیا جاتا ہے وہاں اُسی ثانیے گھڑیال کی ٹٹن میں نانا کو خبردار کرتی ہے کہ اسے نوان تو نے عمر کا ایک اور اہم گھڑی گنوا دی ہے کیا خوشی غم کا دم چھلا ہے یا غم خوشی کا پس انداز کیا ہو اخرا زیا دونوں کی حقیقت کچھ اور ہے۔ زندگی ماورائی ہو یا غیر ماورائی۔ لیکن یہ امر ناقابل استواء ہے کہ زندگی ایک شاہراہ ہے جس پر انسان بچپن میں لڑکپن، جوانی اور بڑھاپے کے فاصلہ راہ کو لپٹنے ہی سلسلہ کے آب و گل سے تعمیر کرتا ہے چونکہ انسانی روح جسدِ خاکی میں سامنے سے قبل ایک طویل عرصہ تک فضاؤں میں آزاد منشی اور بے پردائی کا شکار ہو چکی ہوتی ہے اس لیے جب اس کا انسانی بدن میں درودِ مسعود ہو سکے تو یہ اپنی سابقہ تہذیب و تربیت کے کمالات کا خاطر خواہ مظاہر ہو کر قلم ہے۔ دی بلو شاہوں کی سی لوائیں، ہر چیز سے بے نیازی

راضی ہونے پر آجائے تو صرف سکراہٹ کے عرفانے میں راضی ہو جائے اگر ضد پراڑ جائے تو پاؤں میں راضی و سما کی تمام تر نعمتوں کو لاکر رکھ دے بیٹے راضی ہونا تو کجا موڈ تک ٹھیک نہیں ہو گا انسان نے اپنی سہولت کے لئے اس عرصہ حیات کو بچپن کے نام سے موسوم کر رکھا ہے بچپن دستِ فطرت کی بے ساختہ نیت کا دی ہے بچپن فطرت ہی کا ادب ہے بچپن زندگی کی کوئیل ہے بچپن پائے کا سونا ہے جو طبع سازی اور قلعہ سے پاک ہوتا ہے۔ بچپن جسم سچائی ہے بچپن خدا کی ایسی عطا ہے جو سب انسانوں میں برا بھلا تقسیم ہوتی ہے بچپن دیکھنے میں کچھ نہیں مگر حقیقتاً وہ بنیاد ہے جس پر بعد میں انسانی عظمت ایستادہ ہوتی ہے۔

جب یہ بچپن گردشِ زمانہ کی آغوش میں لپکے اور جوانی کی صورت میں کوئیل سے کلی اور کلی سے پھول بنتا ہے تو اس کی بے نیازی یکسر کسی کے نیاز کے لئے ٹھک وہ دو کرتی ہے، لڑکپن بچپن کے جوانی کے سانچے میں ڈھلنے کی مقدس مدت ہے۔ لڑکپن بچپن اور جوانی کے مابین حدِ فاصل ہے لڑکپن

بچپن اور جوانی کا گٹھ جوڑ ہے اور بچپن کی خوشبو پاش ہونے کا خوشگوار عمل ہے۔ جوانی خدا کو ماتر کرنے کا اشارت کٹ رستہ ہے جوانی حسن کی قیام نہیں بلکہ حسن اس کے در پر کاسٹ گدائی لئے کھڑا رہتا ہے۔ جوانی جوان جذبوں کا مخزن ہے۔ جوانی عزم و عمل کا وہ طوفان ہے جو کسی سے روکے نہیں رکتا۔ جوانی زندگی کا سولہ سنگ ہے۔ جوانی زینت کی معراج اور شادی اس معراج کا تاج ہے۔ شادی زندگی کی گیند کو آسمان کی جانب پھینکنے کے بعد وہ میاں صفت لمحہ ہے جو انتہائے عروسی اور اتہلئے زوال کے درمیان میں معلق ہوتا ہے۔ شادی زندگی کے سہل ترین اور مشکل ترین مراحل کو گرفت میں لینے کا نام ہے اس وقت انسان کی ایک آنکھ پر عروج کا نشہ سوار ہوتا ہے اور دوسری آنکھ میں اس نشے کے بہن ہونے کی داستانِ عبرت رقم ہوتی ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں رنگِ برہمستی اور بھوتی بھلتی ہے اس کے بعد زندگی زوال پذیر کی کا شکار ہو جاتی ہے اس لئے عقل مند لوگ شادی کے بعد عمر کی سالگرہ کو زینتِ طاق نیار بنا کر شادی کی سالگرہ مناتے ہیں۔

شادی نسلِ آدم کی افزائش کا پاکیزہ فارملا ہے شادی دو دلوں کی دو حرکتوں کا طپ ہے شادی محبت کرنے والوں کی روحانی مسرتوں کا زرق برق خاکہ ہے شادی گناہ کی ترغیب سے روکتی ہے۔ شادی ایک طویل صدمت شیرازہ ہے۔ جس کی ابتداء سوٹ ڈش سے ہوتی ہے شادی الدین کی طرف سے اپنے فرائض سے سبکدوشی کا اعلان اور دولہا کے لئے فخر و داریوں کو نبھانے کا عہد نامہ ہوتی ہے والدین جوں جوں اپنے بچوں کی شادیاں رچاتے جاتے ہیں وہ قسط وار ریٹائرڈ ہوتے رہتے ہیں یا اپنے عہدِ زریں کی یاد کو تازہ کر کے بڑھاپہ کی غمر لیل کے غروں سے جوانی کو تلاش کرتے ہیں علاوہ انہی والدین کا اپنی شادی کی سالگرہ منانا بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہے مگر سالِ عہدہ چھاپا جوانی کو کچھ گڑبگڑ دے سکتا ہے جب کامیابی کے آثار دور دور تک دکھائی نہیں دیتے تو بچھاپا اپنے منطقی انجم کو پہنچ جاتا ہے۔ شکر و رخصت رفتہ بہ استقامی رسم کی خود کار نظام کے تحت دائرۂ دنیا ٹوٹ چھوٹ کی نذر رہتا رہتا ہے اور پھر کرامت کے جذبات سے سرشار ہو کر انسان کی بے بسی کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔

منگائی شادی کی رسمِ اشد، جمیع گنجِ قاروں کی اور ولیمہ اس گنجِ قاروں کی رسم افتتاح ہے شادی نسلِ آدم کی تخلیق کے ساتھ ساتھ بہت سے دیگر مسائل کی تخلیق کا بھی موجب بنتی ہے صحابیوں کی علیحدگی کے علاوہ ساس بہو کا تاریخی جھگڑا شادی کا اولین کارنامہ ہوتا ہے ساس اپنے

اختیارات کی منتقلی میں ٹال مٹول سے کام لیتی ہے جبکہ بہو بلا کسی تاخیر کے انتحالی اقتدار چاٹتی ہے ایک طرف جسمِ تقدس اور دوسری طرف سلاخِ جذبات ہونے کے سبب اس جھگڑے میں دولہا کی حیثیت دو طائفوں کے درمیان مرغی والی ہوتی ہے۔ ویسے ساس اور بہو کا جھگڑا اس قدر اہمیت اختیار کر گیا ہے کہ جس گھر میں اس کی گرم فرمائی نہ ہو لگن ہے کہ اس گھر میں شادی نہیں ہوئی خدا خواستہ کچھ اور ہوا ہے۔ دولہا بہ زعمِ خود یہ خیال کرتا ہے کہ شادی کے بعد اس کی حکمرانی کا دور دورہ ہوگا لیکن اس کے برعکس تمام تر آزادیاں سب کربلی جاتی ہیں اور دورِ غلامی کی ابتدا ہو جاتی ہے شادی چیز کے علاوہ نئے رشتہ داروں ساس، سسر، سال، سالی، پھرنی، چچا سسر، ماموں سسر، خالہ ساس، بچی ساس وغیرہم کی ایک طویل فہرست بھی اپنے ساتھ لاتی ہے۔ اصل میں ساس، سسر، سال اور سالی ہی قابلِ ذکر رشتے ہوتے ہیں جو تمام کے تمام لفظ "س" سے شروع ہو کر اپنے داخلی سمندر کی دلیل مہیا کرتے ہیں جیہ آپس داریاں تو ان کے احساسات کا جوار مٹا ہوتی ہیں۔

کچھ شادیاں خود تشخصی نظام کے تحت عمل میں آتی ہیں ان میں دولہا اور دلہن کے اہل خانہ میں نظر میں چلے جاتے ہیں۔ پس منظر فقط دولہا اور دلہن کا گورڈ اپ "تسلسل کے ساتھ پیش کرتا ہے چنانچہ دولہا اور دلہن جو ملے نہیں ساتے ہم کے نتیجے میں کبھی کبھار شادی مرگ کا سانحہ بھی رونما ہوتا ہے خطائے دنیا مگر فنِ خطا است کے خوف سے لایہ

عروسی تک پہنچتی ہیں اس طرح کی شادی میں دولہا اور دلہن خود کو سپردِ فریقین کرنے کی بجائے سپردِ خدا کرتے ہیں۔ ساری خفا گش کی ماری پوئی محسوس ہوتی ہے یہاں جو لے نہ سنا تو ایک طرف مسکرا ہٹوں کی دمِ حمم تک برسائے کی گنجائش نہیں ہوتی۔ یہ شادیاں روحانی حال سے تہی ہو کر مہمانی طپ تک محدود رہتی ہیں ان پر شادی مرگ کی بجائے "مرگِ شادی" کے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ کچھ رخصت عالم بھی میں خفگی مراحل سر کر کے عالمِ موجودات میں وارد ہوتی ہیں جو دنیاوی تعاضلوں اور مصیبتوں کو بالائے طاق رکھ کر روحانی صداؤں کے لئے گوشِ برآواز رہتی ہیں۔ اس سلسلے میں ہیرا پنجا، سرسبی میمنوال، مندرام، واسق، شیریں فراد اور لیلیٰ مجنوں وغیرہ کے نام گونائے جاسکتے ہیں کچھ اور لوگ بھی پیدائشی اعتبار سے شادی شدہ ہوتے ہیں ان کے شادی کرنے کا اپنا ایک خاص وضع کردہ طریق ہوتا ہے ان کو عموماً شادی خان، شادی لال یا دولہا خان کہہ کر پکارا جاتا ہے یہ لوگ زمین کے جس ٹکڑے پر تازل ہوتے ہیں اُسی سے اپنی شادی رچا کر کہیں شادیوال اور کہیں شادی پلہ کی پیدائش کا سبب بنتے ہیں۔

ہر شعبہ حیات میں جدید ٹیکنالوجی کا عمل دخل ہو گیا ہے لہذا یہ کیسے ممکن تھا کہ آدابِ عقد اس سے استفادہ نہ کرتے شادی پہلے حیاتِ بخش یا اولاد بخش ہوتی تھی لیکن اب ان دونوں خوبیوں کے مین مین منافع بخش کاروبار کی شکل میں تبدیل ہو گئی ہے۔ عہدِ جبر کے جگر جگر میز پر عہد کے دفاتر کھل گئے ہیں کہیں فون پر معاملات پٹائے جلدے ہیں کہیں

اخبارات کے توسل سے ابتدائی البتہیں ملتی جا رہی ہیں۔ کہیں شربت کے پیالے پینے کا چڑھا کر اطمینان کا اظہار کیا جاتا ہے کہیں دینا جہاں کی سب نعمتوں کے حصول کے بعد بھی بے سکونی ہی بے سکونی ہوتی ہے اس کے باوجود مختلف شادیاں مختلف انسانوں پر نزع و نزع کے اثرات مرتب کرتی ہیں جو متقی بھی ہوتے ہیں اور شہوت ریلوں کے غلام بھی کہیں اخذ "شادی" خاندانی کا ہم قافیہ ثابت ہوتا ہے کہیں خانہ برداری کے قافیہ کو استعمال کرنا دکھائی دیتا ہے کہیں ایک ہی وقت میں دونوں قافیوں کو بروئے کار لا کر محبت کی غزل کو خارج از بحر کر دیتا ہے کہیں شادی کے بعد بخت کا ستارہ پگھلتا ہے اور کہیں تلاش بسیار کے باوجود چمکتا تو دلکش رستہ نظر تک نہیں آتا کہیں مٹھن جیسے عظیم کھساری کو شادی کے بعد "فردوس گشتہ" تحریر کرنی پڑتی ہے اور بیوی کے انتقال کے بعد "فردوس بزیانت" کی سولی پر لٹکتا پڑتا ہے بنا بریں یہ امر مسلمہ ہے کہ فریقین کی قدر و اہمیت کا ادراک اسی وقت ہوتا ہے جب دونوں میں سے ایک اس جہان بے ثبات سے کوٹھ کر جاتا ہے۔

انسان فطرتاً قناعت پسند نہیں ہے اور اور کی رٹ لگائے چرتا ہے اس نے مذہب کے لحاظ سے چار شادیوں کو جائز قرار دیا گیا انسان نے پھر بھی اس پر تکیہ نہ کیا اور بادشاہی لودار میں اصول و ضوابط کے روشن میناروں کو یوں عقد ازدواج کے گڑھوں میں دفن کیا گیا جیسے سودا خانہ کو دریا میں دھکیل کر خدا کا خاکہ

دیا جائے چنانچہ بادشاہی تاریخ سنہری کارناموں سے لبادہ شادیں بھری پٹی ملتی ہے رعایا کا عقد ازدواج کے پھر میں پڑنا بادشاہ کے لئے خطرہ لا سنگل ہوتا ہے لیکن جب بادشاہ اس وبا کی پیٹ میں آ جاتے تو قوم کو قعر مذلت میں گرنے سے کوئی نہیں بچا سکتا۔

دنیا کی ہر چیز کو شادی کے مراحل سے گزرتا ہے جو چیزیں اس کی افادیت سے انکاری ہوتی ہیں ان کی نسل رفتہ رفتہ اس نیاں پیدا ہو جاتی ہے جو ان میں تجربات نہیں کرتیں ان کا دامن تنوع کی دولت سے خلل ہو کر یکسانیت کے عیب سے معمور ہو جاتا ہے زبانیں الفاظ اور خستہ پودے رنگ اور چاند ستارے بھی بیابان بچاتے ہیں انسانوں کی طرح ان کی شادیاں کامیاب اور ناکام بھی ہوتی ہیں یونانی اور عبرانی کا عقد ہوا تو عربی کی ترویج ہوئی۔ انگریزی اور فارسی نے عربی کی اس قدر خوشہ چینی کی کہ انگریزی بڑی بہن اور فارسی چھوٹی بہن بن گئی۔ بڑی بہن انگریزی نے حیرت ناک حد تک ترقی کی منازل طے کر کے بغدادی خون کے قاتل کو ذرا موش کر دیا لیکن چھدی چھپے الفاظ کے شہزادوں کو اپنے شجرہ نسب کی یاد دہانی کراتی رہی۔ آٹھ چل کر فارسی اور عربی نے پلانے رشتوں کی بازیافت کے لئے اپنا دھاد کا ایک دوسرے سے رشتہ کٹے جس کے نتیجے میں اردو معرض وجود میں آئی دیکھتے ہی دیکھتے اردو نہ صرف جوان ہو گئی بلکہ اس قابل بن گئی کہ ملینڈہ ٹھہرے کے ساتھ ساتھ دوسرے زبانوں کی نسل سے اپنی نسل کے عقد کر کے فارسی

لفظ "پہل" نے سایہ تعریب تلخ کچھ دیر آرام کیا تو "فیل" کے قالب میں طویل گیا جب عربی کے لفظ "افراط و تفریط" کا اردو زبان سے ناظر ہوا تو یہ "افراطی" کی صورت اختیار کر گیا جب فارسی کے لفظ مادر اور برادر نے انگریزی سے نسل گٹھ جوڑ کیا تو پدر (MOTHER) اور برادر (BROTHER) کا موقر سرا جگ بھر لیا جب انگریزی خاندان کے پستل (PISTOL) نے جگہ انڈوکھل کر رکھ دی کیا تو "پستول" رہ گیا جب فارسی کے "تہہ برزہ آم" اور "پشتین" نے پنجابی زبان کی طرف نظر التفات کی تو ترتیباً امب "اور تھچوڑا کرنا" کہلائے کھڑا لٹے اور سنگترے کی اپنی کوئی حشیت نہیں ان میں سے جو اپنی شائخہ بندی سے کھٹی کے پودے کی کچھ بھرتا ہے کھٹی کا پھل اپنے دامن میں اُسی کی کلات اور شکل کو پرورش کرتا ہے۔ اس طرح طوبانی کی قلموں کو آرزو کے درخت سے رشتہ و منراحت میں پرو کر مطلوبہ نمر حاصل کیا جاتا ہے کچھ بعد ازاں درخت پر داب کی نثار جوانی کر کے ان کی نسل کو بڑھایا جاتا ہے اگرچہ رنگوں کے جہاں میں نیلای طہ پر سرخ۔ سبز اور نیل تین رنگ ہیں مگر ان ارکان تختہ نے افزائش نسل کا مقدر وافر اور عمدہ اہتمام کیا ہے کہ آج ہر طرف رنگ ہی رنگ بکھرے دکھائی دیتے ہیں۔ سدر کے پردوں کا گلاب کے مختلف پھولوں اور خوبصورت مناظر فطرت کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ان تین رنگوں نے انسانوں کی کچھ کیسے بھارتی خدمت کی ہے۔ بالخصوص سماں کی سرک مانگ تو بس قلعہ کو دیکھ کر یہ خیال غور

کراتا ہے کہ بنیادی طور پر تین کی بجائے سات رنگ ہیں حالانکہ ایسا نہیں بلکہ یہ تین رنگوں کا نہ ہونا معجزہ ہے۔ چاند سر پہ چاندنی کا سہرا سجنا ستاروں کی بارات ساتھ لئے اپنی دلہن کو بیاہنے کی خاطر گھر سے نکلتا ہے صبح تک کے سفر کا تھکاؤ کو دور کرنے کے لئے سارا دن آرام و سکون سے گزار کر پھر نئے دلوں سے عازم منزل ہوتا ہے شاید اس کی دلہن کی گھریا بہت ہی دود ہے یا پھر چاند میاں انسانوں کی آنکھوں میں مٹی جھونک کر اپنا کام نکال رہے ہیں شادی ہر علاقے کے رسم و رواج کے مطابق پائے تکمیل کو پہنچتی ہے رسم و رواج کا انداز چاہے کتنا

ہی مضحکہ خیز کیوں نہ ہو اس میں جو مرکزی عنصر مشترک ہوتا ہے وہ مسرت کا اظہار ہے جو حوصلے کی تحاپ دل کی تحاپ بن جاتی ہے شہنائی کی آواز سے سانسوں کی آمد و رفت تیز ہو جاتی ہے انسانوں کے جم غفیر میں بھی دل میں غلیہ کی خواہش انگڑائیاں لینے لگتی ہے مگر دلہن گھر کے ایک کونے میں دبی بیٹھی شادیانی کائے کو آنسوؤں کی روانی میں مدغم کرنے میں مشغول ہوتی ہے پہلے دلہن میکے سے میت کے گھر کا سفر پاکی میں بیٹھ کر کہاروں کے دوش پر کیا کرتی تھی تاکہ نئی حیات کی راہ کٹھن پر گامزن ہونے کے لئے اُسے سوچ بچار کی خاطر آرام و سکون فراہم کیا جاسکے اب پاکی کا استعمال اسلاف کی نشانی کے

طور پر تبرکاً ہوتا ہے حالانکہ حقیقت پسندی سے دیکھا جائے تو پاکی کے بغیر شادی ناقص و نثری نغمہ کی سی محسوس ہوتی ہے کچھ جاتا ہے کچھ بات تو یہ ہے کہ دہریہ کی شادی کا تو محض ٹکٹ کیا جاتا ہے بن محمد کے شادی اُس غذا کی مانند لگتی ہے جس سے مفہوم کا گوہر پر عطا ہو گیا ہو۔ شادی تو دلہن کی ہوتی ہے جو ڈولی میں بیٹھ کر زمین پر پاؤں رکھے بغیر دشوار گزار مراحل پر ایسے گامزن ہوتی ہے جس طرح تن کے پتھر سے سے ربائی کے بعد روج۔ دراصل یہ شادی اُس شادی کی یہ رسل ہوتی ہے جس میں ہر انسان تابوت کی چابی کو قبر کی پاکی میں رکھ کر نئی مگر لافانی زندگی کی تلاش میں نکل جاتا ہے۔

مدنیتِ اسلام

بتاؤں تجھ کو مسلمان کی زندگی کیا ہے

یہ ہے نہایت اندیشہ و کمال جنوں

طلوع ہے صفتِ آفتاب اس کا غروب

یگانہ اور مثالِ زمانہ گونا گوں!

نہ اس میں عصرِ رواں کی حیا سے ہیزاری

آنکھوں کا عجوبہ

دنیا کے سات عجائبات کا ذکر تو آپ نے ضرور سنا ہو گا یہ سات عجائبات اصل آنکھوں کا عجوبہ کی ایجاد ہیں۔ بھلا دوائے تو ذرا دماغ اپنا۔ اور پھر بتائیے کہ آنکھوں کا عجوبہ کونسا ہے جواب درست ہے یہ آنکھوں کا عجوبہ دماغ ہی تو ہے۔ اب سات کا ذکر تو پرانی بات ہو چکی بلکہ یوں کہا جائے کہ سات سو، سات ہزار بلکہ سات لاکھ عجوبے اسی کی بدولت ظہور پذیر ہوتے ہیں تو کچھ غلط بات نہیں، یہ اس وجہ سے کہ حضرت انسان کے تمام اعضا غنیدہ حالت میں بے حرکت ہوتے ہیں پر دماغ اپنا کام کرتا رہتا ہے۔ بلکہ نفسیات والوں کی رائے سے آپ بھی یقیناً اتفاق کرتے ہوں گے کہ یہ جو ہمارا اپنا دماغ ہے نا، سوتے ہیں شعور کی حدیں پھلانگ کر لاشعور تک کہیں ڈالتا ہے، لیکن اس وقت ہمارا موضوع سخن لاشعور نہیں بلکہ جیتے جاگتے دماغ کی کرشمہ سازیاں ہیں۔ غالب نے تو ہزاروں خواہشوں پر دم نکال کر دم لیا۔ پر دماغ

کی کرشمہ سازیوں کے طفیل ہزاروں نہیں لاکھوں سوچوں، فکروں نے یا تو ہمارا دم کھینچ رکھا ہے یا پھر ہم نے خود بھی ایک دوسرے کا دم کھینچ رکھا ہے بلکہ ناگ میں دم کر رکھا ہے۔ مثلاً ہم خود بخود سوچے چلے جاتے ہیں کہ ہمارا معیار زندگی بلند تر اور بلند ترین ہو۔ ماشاء اللہ ہمارے اپنے پیارے گھر میں کسی چیز کی کمی نہیں۔ لیکن بھئی بازار میں سب چیزوں کے نئے ماڈل آگئے، نیا پرنٹ آگیا، نیا ڈیزائن آگیا اور اس پر طرہ پر کہ نیا فیشن آگیا، کھانے پینے، رہنے سہنے اور پہننے کے سینکڑوں سامان موجود، پر کیا مجال یہ سب کچھ دیکھ، دلکش اور نظر نواز لگے، جو کچھ نیا ہے ایجاد ہو کر بازار تک آگیا ہے۔ بس اُسی کے دیدار کا کھیاں ترستیاں ہیں، راتوں کی نیند اور دن کا چین حرام۔ ہر گھڑی پل اسی سوچ میں گزرتے ہیں کہ اب وہ ہمارے گھر میں سما جائے۔ بس پھر وہ سب لاکھوں دم لیتے ہیں اور ساتھ میں چند دنوں کا عذاب

سکون پھر سے جانے کو آجاتا ہے پھر تھوڑے ہی عرصہ بعد جب ہم اس کوشش پر پہنچے سے لائے ہوئے سانسو سامان سے آنکھیں پھیر لیتے ہیں تو ہر جانی بے پھر دنیا کے بازار میں پہنچ جاتے ہیں، اور منافع خور دماغ بھی خوب کام کر رہے ہوتے ہیں، مزید اختراعات و ایجادات سے اپنا سونا چاندی بنانے کی دوڑ لگائے ہوئے ہیں، اور خریدار بھی قدم بقدم اور شانہ بشانہ ساتھ رہتے ہیں غالباً اسی تیز رفتاری پر شاعر نے تعجب سے کہا ہو گا۔ عجب عجیرت ہوں کہ دنیا کیا سے کیا ہو جائیگی سوچ اور فکر کی کچھ قسمیں تو مشترک ہیں، اور خواتین سے مخصوص ہیں، کچھ کا تعلق نوجوانوں سے بھی ہے۔ مثلاً عین امتحان کم بخت کے سر پر آجانے سے طالب علموں اور طالبات کو جو فکر لاحق ہوتی ہے وہ بزبان شاعر کچھ یوں ہے۔

پری کی زلف میں الجھنا ریش و اعظمیں
دلِ غریب ہوا ہے لقمہ امتحانوں کا

پر یہ فکر جو شروع سال ہی سے کوئی جاتی تو رنجِ دنیا پر یوں ہوا تھا کہ مڑاڑ تیں۔ پھر پھر سوالات دیکھ کر سوال کدھم جواب چناؤں صورت حال بھی پیدا نہ ہوتی بلکہ بعض ہونہاروں کو دوسرے سے سوال ہی سمجھ میں نہیں آتا۔ جواب کیا خاک لکھیں گے ایسے ہی و بادب پڑھنے والے ایک طالب علم نے امتحانی کاپی پر جواب کچھ یوں لکھنا شروع کیا۔ ”جناب محترم صاحب میں نے پڑھا تو کافی تھا خوب گھوٹے مارے بلکہ سب کچھ رٹ بھی لیا تھا۔ اللہ قسم بڑی مغراری اور جان ماری کی، لیکن ابین کہ اس وقت کچھ یاد ہی نہیں آ رہا۔ بس بال گھومتا ہوا سا دکھائی دے رہا ہے۔ اللہ میری حالت پر رحم کیجئے“

اس صورت حال کا سامنا غالباً طالب علموں کی اس جماعت کو پڑتا ہے، جنہیں شروع سال بلکہ سارا سال ہی غم کھائے جاتا ہے کہ وہ کیسے لگ رہے ہیں، بس اس لگن میں لاکھوں جتن کرتے شب و روز گزر گئے پتہ بھی نہ چلا کہ سال بیت گیا اب کیسے ذرا دیکھیں خواتین کو کیسی کیسی فکریں لاحق ہیں، ایک تو وہ نہ کہہ کیس گتی ہیں۔ لوگ کیا کہتے ہوں گے وغیرہ وغیرہ دوسری ذرا زیادہ شدید، یعنی تجسس کہ پڑوس میں کون کیا، کون کیا، صاحبزادے کب کا لے گئے۔ اور بیٹا رانی شام کو کس

وقت کا لے سے لوٹیں، کیا پکایا، کیا کھایا جی جہاں تک تو کھانے پکانے کا تعلق ہے یہ تجسس بے معنی سا لگتا ہے، اگر کل بھنڈیوں اور کمریوں کا موسم ہے زیادہ تر وہی تو پکتے ہوں گے۔ باقی ڈوہ اور تجسس البتہ پھر بھی کچھ جواز رکھتے ہیں۔ یعنی حق ہمسائیگی محض جاہلوس کے لئے ادا کر دیا جائے تو بدایا ہے یہ فکر بڑی عام ہے ایک دوسری فکر بڑی پرانی ہے وہ جہیز والی اس کے ساتھ تو گویا سمجھوتہ ہو چکا ہے۔ آخر ناک تو نہیں کٹوانی البتہ بیٹا رانی کے لئے مناسب رشتہ نہ ملنا تو بڑی فکر مندی کی بات ہے اول تو بیٹا رانی کا معیار بھی اونچا ہونے پر سہاگہ یہ کہ اتنی حضور جب آنے جانے والوں کے سامنے بیٹیا کی جو تعریف فرماتی ہیں تو آنے والے دم دیا نہ بھاگیں تو اور کیا کریں۔ مثلاً امی جان فرماتی ہیں۔ اے بہن کیا بتاؤں میری بیٹی نے تو کبھی کوئی کام نہیں کیا۔ بڑے ہی لاڈ پیار سے پالا پوسا ہے۔ شاپنگ کرنے پر اتنی ہے تو اس کے ابو کا ایک نہیں چلتی، اور میری ویر کی تو ایسی شوقین کہ بس کیا بتاؤں۔ اس طویل قصیدے کا جھلا کون داد دے گا انجام دہی جو اوپر بیان ہوا۔ اس مسئلے کا اگر کوئی حل آپ کو معلوم ہو تو ضرور بتائیے اس سے بہتوں کا جھلا ہو گا۔ البتہ کچھ بیٹیوں کا دماغ

بھی دیکھئے کس طرح سوچ رہا ہے اور سوچ انہیں کدھر اور کہاں لے جائے گی انہیں نہیں پتہ۔ ایک واقعہ پیش خدمت ہے کہ اب بھی ایسی امیتاں موجود ہیں دنیا کے تختے پر جو بیٹیوں کو کام کا لہجہ لگاتی ہیں، ایسی بیٹیوں کا ردِ عمل اس واقعہ سے ظاہر ہے کہ اگر جتنے بادل پکتی چمکتی آسمانی بجلی اور کھڑے پانیوں اور کچھ سے گزرا کر چند طالبات منزلیں مارتی کلاس روم تک پہنچ گئیں۔ جھنا کمال کی با آئی کی نیکو اور صاحب نے ان کے چہرے پڑھے یقیناً وہ کلاس کی ہونہار اور لائق لڑکیاں نہ تھیں، تعجب سے پوچھا کہ ایسی کیا افتاد پڑی کہ باد و باران کے اس طوفان میں زحمت کی۔ کیا گھر میں بڑے بھی صاحب جاتے ہیں۔ یا ننھے میاں تنگ کرتے ہیں؟ جواب سر ہلا کر نفی میں تھا۔ دوبارہ پوچھا تو اچھا کیا، امی حضور سے پٹائی تو نہیں ہوتی کہتے ہیں ہرگز نہیں۔ بلکہ امی جان گھر کا کام کرنے کو کہتی ہیں۔ اس لئے ہم کالج سے غیر حاضر نہیں ہوتیں۔ دیکھا آپ نے بیٹیوں کا دماغ کیا سوچتا ہے اور اگر دماغ ہی سے کام لے کر سوچا جاتا تو صورت حال کچھ یوں تبدیل ہو رہی ہے کہ یہ جو پاؤٹ ٹائم ذکر، نوکرائیاں بہتے نروں والے مل جاتے ہیں صنعتی ترقی کے ساتھ ساتھ نام کو بھی نہ رہیں گے پھر مستقبل کی گھروں

کا مستقبل کس حالوں گزرے گا۔ اس کا
انہیں شعور کہاں۔ وہ بھولی بھالی بہو بیٹیا
یا جانیں۔ چلو مان یا بہو بیٹیوں کو کوئی
فکر نہیں۔ لیکن اُس نئی فوہلی دہن کے غم و فکر
کا کیا کہنا جن کے پیادہ بی سدا ہار گئے
وہ دو لقمہ دی کے شوق نے بہتوں کی
میت ماری ہے۔ اور بہنوں کے ارمانوں
کا خون کر ڈالا ہے۔ دہن کو یہی فکر و امن
رہتی ہوگی۔ ع

کون جیتا ہے تیری زلف کے سر پہ تنگ
نئی نئی بہتوں کو بھی نکر ہوتی ہے تو صرف اس
بات کی کہ ننھی یا مٹنے کو کسی مشہور معروف
سکول میں داخلہ نہیں مل رہا۔ دن رات
ایک کر ڈالا۔ نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں
پھر بھی ناکامی ہو تو دماغ گویا ٹھپ ہو
کر رہ جاتا ہے کہ جائیں تو جائیں کہاں
یقیناً ان امیوں کو کبھی یہ خیال نہیں سنا

کہ بچے نے کبھی مسجد کی شکل دیکھی! یا
بیٹیا رانی کو دین اور گھر داری سکھانے کا
بھی تھوڑا بہت اہتمام کر لیا جائے اور
بھی اُسے باورچی خانے کی شکل دکھادی
جائے۔ بھئی یہ تو پرانے وقتوں کی باتیں ہیں
پر انے وقتوں کی بڑی بوڑھیاں کہا کرتی تھیں
”بیٹی کی اٹھان یوں کر دجو بننے بیٹھے تو
رو کر اٹھے، اُن بھلا اتنی ظالم ماں بننے کا
بننے کا شوق بھی کوئی شوق تھا۔ ارے واہ
ماشا داند تو بیٹی کی شادی کو ٹھیکوں، کاروں
لو کروں سے بھرے گھر میں کریں گے خوش فیمیاں
پر وہ اٹھنے پکیرنگ لاتی ہیں۔ ادھر تو
دماغ جاتا ہی نہیں۔

یہ جو ہمارا اٹھواں عجوبہ ہے نا چالو
میں امیر بننے کے کئی کھڑکیاں دروازے
اور راستے دکھاتا ہے۔ ترکیبیں سوچتا ہے
تدبیریں لڑاتا ہے، پھر حضرت انسان جو

کل کھلاتا ہے تو ابلیس لعین بھی اکرام
چین سے بیٹھ رہتا ہوگا کہ اُس کو در و در
اشرف المخلوقات نے اپنے سر لے لی۔
چلو اچھا ہوا۔ ہم تو اپنے مزے سے
سکھ کے بانسری بجاتے ہیں۔ ہاں تو اس
اٹھویں عجوبے کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ
جدھر لڑا خوب لڑتا ہے۔ اس کا دستور
کو بھلا کون پاسکے سائنسدانوں، ڈاکٹروں
نے معذوری ظاہر کر ڈالی کہ ہنوز ہم انسانی
”دماغ“ تک نہیں پہنچ پائے کہ یہ کیسے،
بہر حال اس کو شتمہ سائیلوں کے پیش نظر
علامہ اقبال کی بچوں کے لئے لکھی ہوئی
نظم ”دعا“ کا یہ مصرعہ ہمیشہ یاد رکھنا
چاہیے۔ بلکہ بچپن کی طرح روز دہراتا چلتا
میرے اللہ برائی سے بچانا مجھ کو

گرچہ میری جستجو دیر و صرم کی نقش بند

میری فغاں سے رستخیز کعبہ و سومات میں!

گاہ مری نگاہ تیز چیر گئی دل وجود

گاہ الجھ کے رہ گئی میسر توہمات میں

علامہ اقبال

اندھا کنواں

چپ کی لہریں

میں ایک عرصے سے اپنے عزیز پڑوسی
ابراہیم کو جانتا ہوں
وہ ایک ایسے کنوئیں کی مانند تھا جس کا
پانی کناروں سے چھلکتا ہے
لیکن لوگ اُس کی طرف متوجہ نہ ہوئے
نہ تو انہوں نے اس سے پیاں بھائی
اور نہ ہی
اس میں لکھ چھیننے کی زحمت گوارا کی
ایک چھوٹے سے پُڑے پر
جو اُس کے غیر منتظم ہوسے لنگا ہوا ہے
ابراہیم نے لکھا ہے
”اگر میری پیشانی ایک بار پھر روشنی کے
مستول کا بادبان بن سکتی
تو کیا ندی اپنا کٹ موڑ لیتی؟
کیا خزاں کے موسم میں شاخیں برگ و بار
سے لہ جاتیں
اور کیا چٹانوں پر پیڑ اُگائے جاسکتے؟“
اگر میں ایسا کر سکتا
دوبارہ مرکب جی سکتا
تو کیا آسمان مہربان ہو جاتا۔
اور صحرا میں شکار کی لمبی قطار پر باز
جھپٹنا بند کر دیتے؟
کیا ٹیکڑیاں مسکرا اٹھتیں، کیا چمنیوں
سے دھواں بلند ہونے لگتا؟
کیا کھیتوں اور کھیاںوں میں چرچہ بند
ہو جاتی؟

کیا غریب آدمی عزت کا روٹی کھائے گتا
عزت کا روٹی ماتھے کے پسینے سے نہ کہ
شرمندگی کے آنسوؤں سے
اگر میری پیشانی روشنی کے مستول کا
بادبان بن سکتی
تو کیا یولیسز پلٹ آتا؟
کیا بیڑیا بکریوں کی خصلت اختیار کر لیتا؟
کیا بصیرت سے محروم گناہگار
صراطِ مستقیم کا تعین کرنے کے قابل ہو
جانتے؟
جب دشمن نے موت کی ہولناک ٹوپ
کا دھماکہ کھولا
اور گولیوں کی بوچھاڑ میں
سپاہیوں کو ڈٹے رہنے کا حکم دیا گیا
تو کسی نے چلا کر کہا
”واپسی، واپسی
تمہارے عقب میں ایک پناہ گاہ ہے
گولیوں اور موت سے محفوظ“
لیکن ابراہیم نے پیش قدمی جاری رکھی
اُگے اور اُگے
اُس کے چھوٹی سس چھاتی وقفے وقفے سے
گوئی تھی
”واپسی، واپسی
عقب میں ایک پناہ گاہ ہے
گولیوں اور موت سے محفوظ“
لیکن ابراہیم نے ایک نہ سنی

دل کے اندر
چپ کی لہریں
گنتے گنتے
تھک تھک جاؤں
اور نہ پاؤں
ساتھ پیٹا کا
رستہ بھولوں
سو دریاؤں
کوئی بتائے؟
اس کا گھر تو
ٹوٹ چکا ہے
ملنے والا روٹھ چکا ہے!

اور اُگے بڑھتا رہا
کچھ لوگوں کے خیال میں یہ دیوانگی تھی
ہو سکتا ہے یہ دیوانگی ہو
لیکن میں اپنے عزیز پڑوسی کو جانتا ہوں
ایک بریز کنوئیں
لیکن لوگ گزر گئے
نہ تو انہوں نے اس سے اپنی پیاں بھائی
اور نہ ہی اس میں لکھ چھیننے کی زحمت
گوارا کی

نقد و نظر

تپدی تریل

شاعر، اسلم رانا

صفحات:

ناشر:

قیمت: ۳۵

تبصرہ نگار: ریاض احمد

پنجابی شاعری کے وسیع تر تناظر میں ایک نئے شاعر کا مقام متعین کرنا کچھ سہل کام نہیں، کیونکہ پنجابی شاعری میں مذہب، اخلاق، فلسفہ، تصوف، رومان، داستان سرائی اور رزم کے ساتھ ساتھ بیہیت کے اعتبار سے بھی اتنا متنوع سرمایہ اور زور موجود ہے کہ نئے لکھنے والوں کے لئے اپنی انفرادیت کا نقش جما کرنا کچھ اتنا آسان نہیں۔ البتہ کلاسیکی شاعری اور جدید شاعری میں ایک وجہ امتیاز شاید یوں قائم کی جا سکتی ہے کہ کلاسیکی شاعری فرد واحد کی شاعری تھی اور اس کے مقابلے میں جدید شاعری معاشرۃ فرد کے تجربے کو پیش کرتی ہے۔

جدید پنجابی شاعری کا معاشرتی انسان جہاں اور الجھنوں کا شکار ہے۔ وہاں ایک یہ بھی ہے کہ وہ معاشرے کی ہمارہی میں اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتا ہے۔ چنانچہ جدید پنجابی شاعر زیادہ تر اسی ”کلاپے“ کا شاک نظر آتا ہے۔ معاشرتی تعلقات میں یگانگت، ہم آہنگی اور باہمی خلوص کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی، کوئی شخص دوسرے شخص سے کلام نہیں کرتا، صرف اس سے اپنی عرض بیان کرتا ہے اور اس کا حل چاہتا ہے۔ دوسرے نفلوں میں ہر شخص اپنے حقوق کا داعی ہے، اور دوسرے کو غاصب سمجھتا ہے۔

اس پس منظر میں اسلم رانا کی شاعری ایک خوشگوار DIVERSION کا احساس دلاتی ہے، اس نے معاشرتی المیہ کی بجائے ذات واحد کے جذباتی لمحات کی سرشاری کو اظہار کا موضوع بنایا ہے دوسرے نفلوں میں اس نے معافی اور مطلب والی شاعری کی بجائے صریح جذباتی شاعری تخلیق کرنے کی کوشش کی ہے۔ جہاں تک اسلوب بیان کا تعلق ہے، اسلم رانا نے زیادہ تر آزاد نظم کی تکنیک اختیار کی ہے اور اظہار کے روایتی سانچوں سے بہت کم کام لیا ہے۔ ایک بے تکلف اور بے ساختگی ان نفلوں کا امتیازی اسلوب ہے مثلاً

میں حیاتی
نیڑیوں ہو کے نیکی
میںوں تے
نبیوں چنگی لگی

کافی انداز میں اسلم رانا کی تین چار نظمیں ”تپدی تریل“ میں شامل ہیں اور کافی کی تکنیک کو اس نے پورے فنکارانہ انداز میں نبھایا ہے،

سبھے اکھن مینوں جھل جھل

سیو! میں درگاہوں جھلی
سبحان توں من میت لیجیے

میں اذلال توں کلی

سیو میں درگاہوں جھلی

اس بے تکلفی، بے ساختگی اور غیر رسمی انداز کے باوجود ان نظموں میں اندرونی آہنگ اور تناسب کا ایک دلچسپ PATTERN تانا بانا نظر آتا ہے۔ مصرعوں کا اتار چڑھاؤ اور طوالت موضوع کی نسبت سے متعین ہوتے محسوس ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں صرف ایک مثال قابلِ توجہ ہے۔ یعنی ”ہوں نہ ہوں دی سانجھ“ اس نظم میں وحدت کے روایتی معنوں کو ایک بالکل نئے اور ڈرامائی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

کتاب کا ٹائٹل بالخصوص دیدہ زیب ہے، لکھائی، چھپائی، جمعی طور پر کافی اچھی ہے، کاغذ بھی سفید اور دیز ہے پنجابی زبان و ادب کے ذہین قاریوں کے لئے ”تبدیلی تریل“ کی یہ نظمیں یقیناً دلچسپی اور خوشگوار اوجھڑ کا سامان لئے ہوئے ہیں۔!

شاعر: عبدالعزیز خالد

صفحات: ۱۳۶

مخطایا

قیمت: بارہ روپے

ناشر: مقبول ایڈمی، چوک انارکلی لاہور

اردو نعت گوئی میں عبدالعزیز خالد کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ اس صنفِ سخن میں جس قدر کام انہوں نے کیا ہے شاید اردو کے کسی دوسرے نعت گو نے نہیں کیا۔ اُن کے پانچ نعتیہ دیوان شائع ہو چکے ہیں، جن میں سے ایک نعتیہ مجموعہ ”مخطایا“ بھی ہے، جو اپنی مقبولیت کے باعث اب دوبارہ طبع ہو کر منظر عام پر آیا ہے۔ ”مخطایا“ نام کی ضخیم تسمیہ عبدالعزیز خالد کتاب کے آغاز میں خود بیان کی ہے۔

جس کا صحیفوں میں نام ہے مخطایا جس کو چرا میں ملا پیام: اقرا
رب حرم کی طرح ہے جو بے ہمتا وہ عبود و رسولہ - انظرنا

صلوا علیہ وسلموا تسلیما

اردو نعت گوئی میں عبدالعزیز خالد کا کام خاصا وقیع ہے، وہ جس قدر بیاد گو ہے، اسی قدر لغز گو بھی ہے۔ ستائش باہمی کے اس دور میں اردو کے عظیم نعت گو سے کا حق، انصاف نہیں ملتا اور نہ ہی اس کے ادب اور بالخصوص نعت گوئی پر کوئی ڈھنگ سے کام ہوا ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ وہ اس قدر قد آور شاعر ہے کہ اس دور کے بیشتر ”ممتاز شاعر“ اس کے سامنے اونے پونے نظر آتے ہیں، مخطایا اس قابل ہے کہ ہر اردو خوان اس کا مطالعہ کرے۔

چند منتخب اشعار:

بے سرو سامان پر کھولا اُس نے راز کن نکاں
ہر طرف جلوہ ہے ہر طرف تیرا ظہور
اُس نے قوم سوختہ کو تم سے زندہ کر دیا
اسمِ اعظم ہے تو اِس اسمِ اے امامِ انبیاء
یہ بزمِ کن ترے دیرِ نگین ہے
گواہ اس امر کا ہے حرفِ لولاک

اسلامی معاشرتی اقدار

صفحات: ۹۸، ساٹھ: ۲۰۰

قیمت: ۱۵ روپے

پتہ: بزنس میٹجر، پاکستان پبلیکیشنز، مینولٹ فٹ بلڈنگ
ڈیرو پوائنٹ پوسٹ بکس نمبر ۱۱۰۲، اسلام آباد

”ہم جس بے چینی، کرب اور اذہ پرستی کے ماحول میں سانس لے رہے ہیں وہ ہماری جسمانی، ذہنی اور روحانی صحت کے لئے مضر ہے، ہمارا روزمرہ کامشاہدہ ہے کہ زندگی کا کوئی گوشہ ایسا نہیں بچا جہاں بناوٹ اور نمائش نے اپنا دستہ نہیں بنایا۔ ہمارا رہنا سہنا، میل جول، شادی بیاہ، رسم و رواج حتیٰ کہ تعلیم و تربیت سب کچھ نمود و نمائش کی لپیٹ میں ہے۔ جو چیزیں ابتدا میں اکسائش اور آرائش کے نام سے ہماری زندگی میں داخل ہو جاتی ہیں وہ زحمت اور آرائش کا روپ دھار لیتی ہیں یہی وجہ ہے کہ آج کے انسان نے تفتیح، بناوٹ اور نمود و نمائش کو تہذیب کا نام دے کر اپنے گرد ایک ایسا جال بن لیا ہے جس سے چھٹکا پانا اب اس کے اپنے بس کی بات نہیں۔۔۔“ یہ طویل اقتباس ڈیرہ تبصرہ کتاب کے دوسرے باب ”سادگی“ سے لیا گیا ہے اور کتنی سادہ بیانی سے موجودہ معاشرتی اقدار کی پامالی کی طرف نشان دہی کی ہے۔ ہماری تہذیبی اقدار شکست و ریخت کے عمل میں بُری طرح گرفتار ہیں۔ غیر حاضر کا انسان تفتیح، بناوٹ اور نمود و نمائش کے جال کو تہذیب سمجھ بیٹھا ہے۔ لہذا انفرادی اور اجتماعی طور پر اصل اور زندہ اقدار کو معاشرتی، سماجی اور اخلاقی سطح پر نئے سرے سے لگا کر نئے کی ضرورت ہے۔

کتاب ہذا میں اسلامی نظامِ زیست کو مکمل طور پر اپنانے کی اہمیت کو واضح کیا گیا ہے اور اس سلسلہ میں اصطلاح معاشرہ کی قابلِ عمل دستاویز جیتا کی گئی ہے جو آیاتِ قرآنی، احادیث اور انسانی زندگی کے معاملات سے اخذ کردہ ہے۔ ”اسلامی معاشرتی اقدار“ نامی دستاویز نہ صرف پورے طور پر اسلام میں داخل ہو جانے کا درس دیتی ہے، بلکہ اسے اصطلاح معاشرہ کی کنجی بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔

”اخلاق“ ”سادگی“ ”صفائی“ ”حیا“ ”تعلیم“ ”کسبِ حلال“ اور خدمتِ خلق کے ذیلی عنوانات کے ذریعے یہ کام کیا کوشش کی گئی ہے کہ معمولی پڑھا لکھا شخص بھی اس کتاب کے متن کو سمجھ سکے۔ دوسرے اختلافی مسائل کو اُجھارنے کی بجائے سلجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اصطلاح معاشرہ کے زمرے میں یہ کتاب تبلیغ کے نئے در کھولتی ہے۔ جگہ جگہ علامہ اقبالؒ دوسرے کئی شعراء کے اشعار موقع کی مناسبت سے مضامین میں جڑے گئے ہیں جس سے صاحبِ ذوق حضرات کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔

شاعر: گوہر ہوشیار پوری

ناشر: کاروان بک سینٹر، ملتان

تبصرہ نگار: عل وارث انصاری

قیمت: ۲۰ روپے

پیرایہ

ادب کی دنیا میں گوہر ہوشیار پوری ایسے شاعروں میں شمار ہوتے ہیں جو اپنا لہجہ رکھتے ہیں اور وہ لہجہ جو ان کے ہم عصر شعروں سے بہت مختلف ہے وہ کلاسیکی روایت کو نبھاتے ہوئے جدید رنگوں اور نئے سانچوں کے ساتھ ادب کے افق پر پہلے کی شکل میں اُبھرے ہیں گوہر صاحب کے ہاں گہرا احساس اور زندگی کی تمام تر سچائیاں ملتی ہیں وہ چھوٹی چھوٹی اور بڑی بڑی

حقیقتوں اور سچائیوں کو جب شعر کی صورت میں بیان کرتے ہیں، تو لوگوں کے دلوں پر شاعر نقش ہو جاتے ہیں۔ ”پیرایہ“ کی شاعری اس دور کی تمام تر سداقتوں اور سچائیوں کی اُمید دہانہ ہے، نئے فکر، بیان کی لطافت، اسلوب کی دلکشی اور بدلتی ہوئی ادبی اقدار میں گوہر ہوشیار پوری جو کچھ دیکھتے ہیں جو کچھ محسوس کرتے ہیں، وہ بیان کر دیتے ہیں گوہر ہوشیار پوری کی شاعری سے اردو غزل حد نظر سے بھی آگے پھیلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے ”پیرایہ“ کی شاعری میں علامتیں اور استعارے بھرپور معافی اور وسیع پس منظر کے ساتھ آتے ہیں۔ گوہر ہوشیار پوری نے روایات سے استفادہ تو کیا ہے۔ لیکن ان کا اعادہ نہیں کیا۔ ”پیرایہ“ کی شاعری اصولوں یا فارمولوں کی شاعری نہیں ہے بلکہ ایجاد و اختراع کی شاعری ہے، سچے نظریات اور مثبت اقدار کی اُمید دہانہ ہے جس میں خیال کا وسیع کینوس اور فکری سچائیوں کے نئے اور اچھوتے رنگ ہیں جو کینوس پر سمیٹتے نہیں بلکہ پھیلتے چلے جاتے ہیں۔

یہ رنگ رنگ مرادیں یہ روپ روپ کے بُت
دلوں میں اُن بسے جنگلوں سے جل کے غزال
یہ غم یہ رنگ یہ خوشبو سدا رہے گوہر
مرا وطن مرے موسمِ غزل کے غزال

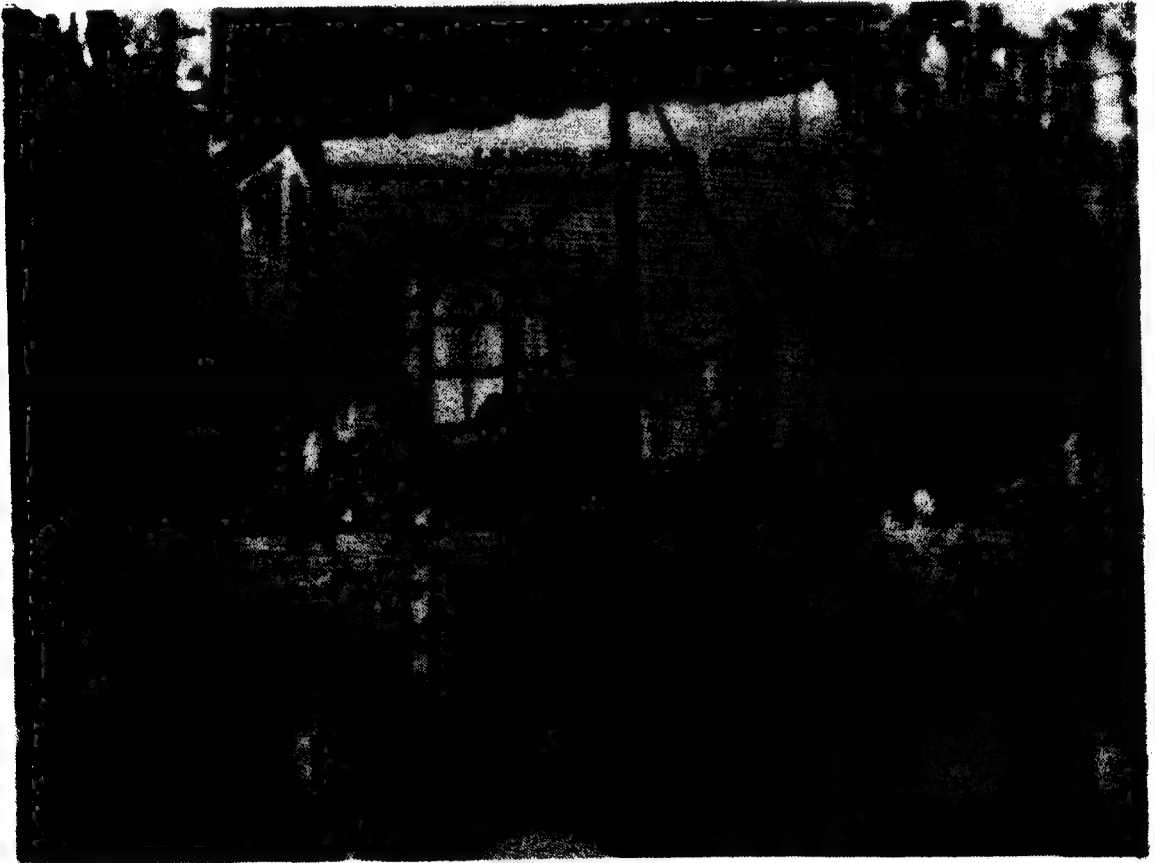
ڈاکٹر خلیق الرحمن نے اپنے برش اور رنگوں سے ”پیرایہ“ کی حسن کو دوبالا کر دیا ہے اور تجربہ بدی اکڑٹ کے بہترین نمونے کتاب کی دلکشی میں اضافہ کرتے ہیں۔





تفہیم ہند کے لئے شملہ میں وائسرائے سے مذاکرات

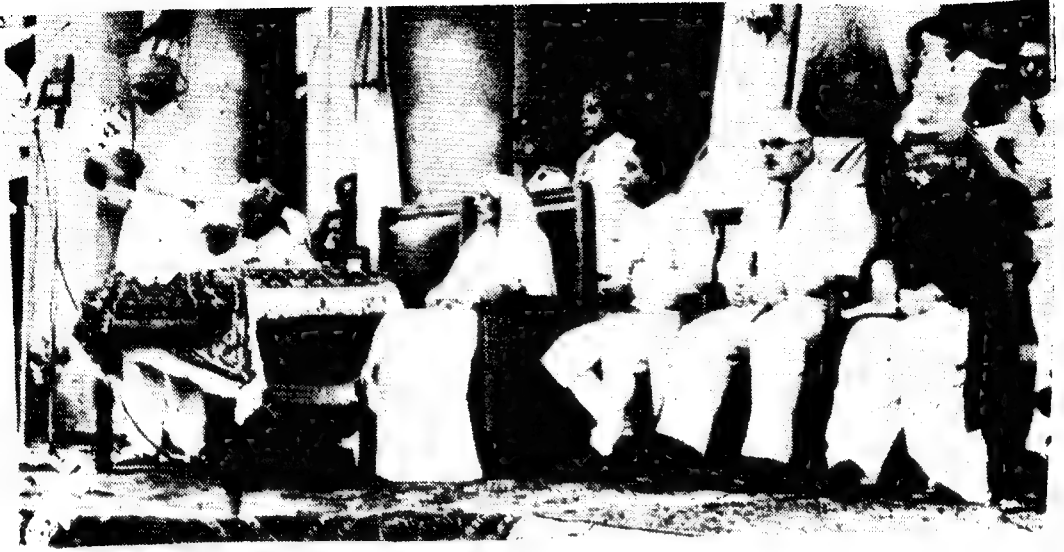
۱۹۱۶ء میں لیگ کا اسٹالس لکھنؤ قاندر اعظم ترک ٹوپی پہنے ہوئے ہیں





ماله





قائد اعظم مجلس قانون ساز سے خطاب فرما رہے ہیں



قائد اعظم قاضی محمد علیس اور دیگر زعمائے لیگ کے ساتھ



ترتیب

اداریہ

ف، ق

۲

جدید اردو ڈراما کا نقش اول

ڈاکٹر حسن اختر ۴۴

مدحت امام عالی مقام

۴-۳

غزلیں

۵۰-۵۲

وفا براہی، سید قدرت نقوی، حمزہ لہیا نوری،
خادم رزمی، روحی کنجاہی، شجاعت علی راہی،
غلام حسن حسنی، افضال بیلا، خرم خلیق

افسانے

جھاگ

۵۳

طاہر نقوی

رازدان

۵۵

قیصر حمید قیصر

شام اور پرندے

۴۰

محسن خان

انشائیے

۴۲ میاں مقبول احمد

بیماری کا شوق

۴۵

عبد طفیل

بس

تبصرے

۴۸-۴۷

ساہ دی بیکل، مقتل آندو، اقبال اور نسوانی حسن

سہرور قے — مشتاق احمد

مضامین

کعبہ اور کربلا

۸ سید محمد حسین رضوی

امام حسین اور درس حریت

۱۳ فیض احمد

سرائیکی ادب میں مرثیہ امام عالی مقام

۱۷ دلشاد کلانچوی

شعائر دین کی طرف قائد اعظم کا رجوع

۲۴ کرم حیدری

قائد - سیرت و کردار کی روشنی میں

۲۸ غلام دستگیر ربانی

ڈاکٹر سید عبداللہ اور اردو لسانیات کا پہلا عالم

۳۰ سید شیر علی کاظمی

معین تابش کی شاعری

۳۳ ڈاکٹر انور سدید

منصور جلال

۳۶ جیلانی کامران

ڈاکٹر جان گل کر سٹ

۴۱ ڈاکٹر محمود الرحمن

جلد نمبر ۳ — شماره نمبر ۹

قیمت عام شماره دو روپے

رجسٹرڈ ایڈ نمبر ۸۱۱۸

فون نمبر ۳۰۴۲۳

طلباء یکے سے ۲۰ روپے

سالانہ چھ ماہ ۱۰۰ روپے

مطبوعہ پاکستان نے دیئے محمدیہ پریس بل روڈ لاہور، جیہ اگر دفتر ماہ ۱۰۳۲ — جیہ بل روڈ لاہور سے شائع کیا۔

لبیے بائیں

قربانی اور ایثار سے ہی قرب الہی حاصل ہوتا ہے۔ قربانی قدم قدم پر قوموں اور افراد کو سنوارتی اور نکھارتی ہے۔ کردار کی عظمتیں خونِ دل و جگر سے پرورش پاتی ہیں اور قلب و نظر کی دنیا آباد ہوتی ہے۔ معرکہ بدر و حنین سے گذر کر ہی ملت بیضا نے برگ و برگ پیدا کئے تھے اور وہ خدائے لم یزل کا دست قدرت اور زبان بن گئی۔ حکمت و شجاعت کا ایسا سنجوگ دنیا نے اس سے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم اور صحابہ کبار سے تربیت پاکر ملت نے انفرادی اور اجتماعی سطح پر قربانی کو ایک قوت محرکہ بنائے رکھا اور اس کی انتہا۔ کربلا کے پلٹے ہوئے ریگوار میں دیکھنے میں آئی جہاں شہزادہ کو نین امام عالی مقام حسین علیہ السلام نے اپنا اور اپنی اولاد و انصار کا لہو دیگ کربلا میں صرف اس لئے جذب کروا دیا کہ اسلام کا گلشن تروتازہ ہو اور اس میں ایک ادارہ ہونے اور ایک اُدرش کی جہک باقی رہے۔ معرکہ کربلا کو دو شہزادوں کی جنگ قرار دینا اور امام عالی مقام کو منصب خلافت کے لئے کوشاں سمجھنا ظلم عظیم ہے۔ حضرت امام قناعت اور رضا کی منتہا تھے۔ انہیں دنیاوی مناسب سے کچھ سروکار نہ تھا مگر اس کے ساتھ وہ ظلم اور بربریت پر ہر تصدیق ثابت کرنے کو کسی صورت تیار نہ تھے۔ یزید کا ان کو مسلسل گھیر کر بیعت طلب کرنا ہی یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ اپنی حکومت کے کھوکھلے ڈھانچے کو اس وقت کے سب سے صادق مسلمانوں پر وارث قبول سے مستحکم کرنا چاہتا تھا۔ شکر رب ذوالجلال کہ حسین نے یہ راستہ قبول نہیں کیا۔ حتیٰ و باطل کے درمیان ابد تک خطِ فاصل کھینچنے والا راستہ قبول کیا اور اس طرح قربانی کی اس عظیم روایت کو حدِ آخر تک پہنچا کر اصول اور اُدرش کے علم کو بلند کر دیا۔ ابج اسی کے سہارے تو میں اپنے حقوق کی جنگ لڑ رہی ہیں، اور تیسری دنیا کا ذرہ ذرہ شہید جستجو نظر آ رہا ہے۔ وہ دن دور نہیں جب حسینی اُدرش کو فتح کامل حاصل ہوگی اور بالادستوں کے چنگل سے انسانیت آزاد ہوگی۔ عالم اسلام کے لئے خصوصاً وہ دن ایک نئی معنویت کا حامل ہوگا، کہ وعید حق یہ ہے:

”اور وہ وقت یاد کرو جب تمہاری تعداد بہت تھوڑی تھی اور تم ملک میں کمزور سمجھے جاتے تھے تم ڈرتے تھے کہ کہیں لوگ تمہیں چک نہ لے جائیں پھر اللہ نے تمہیں ٹھکانا دیا اپنی مددگاری سے قوت بخشی اور اچھی چیزیں دے کر رزق کا سامان بیا کر دیا۔ تاکہ تم شکریہ گزار ہو!“

اور یہ آخری سطرین تو ابج بھی پاکستان کے لئے ایک پکار کا درجہ رکھتی ہیں۔ کاش ہم سوچیں۔ کیا ہم شکر گزار ہیں۔؟..... کیا امام عالی مقام کی یاد کے موقع پر۔ ہمیں آپس میں ایک دوسرے الجھنا زیب دیتا ہے۔؟ پوری قوم کے لئے یہ ایک لمحہ فکر یہ ہے۔

ستمبر کے اس چہیتہ میں بڑی اہم باتیں وقوع پذیر ہوئیں۔ بانی پاکستان قائد اعظم اسی چہیتہ ہم سے جدا ہوئے ۱۹ برس قبل اسی چہیتہ۔ ہمارا پڑوسی رات کی تاریکی میں ہم پر چڑھ دوڑا تھا۔ قائد اعظم کی جدائی ہم نے صبرِ حسینی سے برداشت کی اور بدکیش دشمن کا پیغمبر شجاعتِ حسینی کے دمِ خم سے مروڑ دیا تھا۔ اب پھر ہماری سرحدوں پر بدیاں اُمنڈ رہی ہیں۔ اڑاپنی صفیں درست کر لیں۔

سدا بہار حسین

شہیدِ کربلا

پھر تئی رُتِ دورِ باطل کے لئے خنجرِ بنی

سُرخِ خونِ حسین ابنِ علی رہبرِ بنی

گلستانِ فاطمہ کی زخمِ خورہ ہوئے گل

عزت و ناموسِ ملت کے لئے چادرِ بنی

ہر برس ماہِ محرم میں ہوئی تعمیرِ دل

اک نئی دیوارِ گریہ روح کے اندِ بنی

قطرہ ہر اشکِ راہوں کا نشان بنتا گیا

اے سوزاں سینۂ احساس کا نشترِ بنی

گردشوں میں مثلِ ماہِ دروز و شبِ ابرِ تک

بیکسوں کی تشنگی تھی درد کا ساغرِ بنی

اے شکستہ بال و پروا! انہیں بھی دیکھنا

جراثیمِ پرواز جن کے واسطے شہرِ بنی

ریگ زاروں کا شہریارِ حسین

کربلا کا حسین چنارِ حسین

آرزوؤں کا لالہ زارِ حسین

نینوا کی سدا بہارِ حسین

زندگی کا، جوان نگارِ حسین

موت کا یارِ طحطاہِ حسین

ہمدیت کا شاہکارِ حسین

فخرِ انبائے روزگارِ حسین

ساجد و سر بلند و سرخ و سہیل

غیرتِ سرِ جوئیہارِ حسین

نغمۂ بلبلِ بہارِ حسین

طوطیِ قدس کی ملارِ حسین

گردشِ آسمان کا محور

انقلابات کا مدارِ حسین

دوشِ سلطانِ خلد کا راکب

توکِ نیزہ کا شہسوارِ حسین

روئے کونین کا جلال و جمال

عرش و کرسی کا اعتبارِ حسین

ہم بغل ہے عروسِ تیغ سے بھی

کبریا سے بھی ہمکنارِ حسین

سلام

سلام

طلوع صبح ہو ہے غروب شام ہو

ازل سے تابہ ابد کربلا کا نام ہو

تمام خون سے رنگین داستانِ حرم

تمام قصہ باناں شہرِ شام ہو

فضا عجیب، مسافر عجیب، عزم عجیب

ہو مسافتیں، منزل ہو، قیام ہو

بھی بطرحِ عجب حُر ملا کے تیر کی پیاس

ہے دستِ شاہ پر حلقومِ تشنہ کام ہو

مُسنو دیکھی کبھی یوں ہو کی ارزانی

ندریکِ دشتِ تپاں تا درِ خیام ہو

بصدِ ملال سُنو فاطمہ کے چاند کا حال

کہ خاکِ گرم ہو ہے منہ تمام ہو

بیانِ کس طرح جعفرِ غمِ امامِ کموں

میرا بیان ہو ہے میرا کلام ہو

پھولوں کو چکنے کا ہنر دے کے گیا ہے

خوشبو کو بھی وہ زادِ سفر دے کے گیا ہے

وہ سبطِ پیمبر وہ صبا بانٹنے والا

ہر شاخِ برہنہ کو ٹمردے کے گیا ہے

ہر عہد میں ہے تازہ ہواؤں کی علامت

ہر عہد کی دیواروں کو دردے کے گیا ہے

اب جاگتے رہنا ہے روایات میں شامل

سناٹوں کو آواز کا ڈردے کے گیا ہے

انسان کی خدائی کا وہ منکر سرِ مقتل

انسان کو صداقت کا گہر دے کے گیا ہے

وہ ریت چمکتی ہے سرِ عرضِ معلّٰی

جس ریت کو وہ خونِ جگر دے کے گیا ہے

شبِ خون پڑا جس کے چراغوں کی لووں پر

وہ شخص ہمیں ذوقِ سحر دے کے گیا ہے

طوفانِ خدواں نے جنہیں لوٹا تھا قفس میں

اُن سبز پرندوں کو بھی پردے کے گیا ہے

آزادی کا ہر قافلہ گزرے گا جہاں سے

محکوموں کو وہ راہِ گزر دے کے گیا ہے

کھتا ہوں ریاضِ اربع بھی رنگوں کا تعاقب

انداز وہ اسلوبِ نظر دے کے گیا ہے

ادراک حسین

نذر حسین ابن علی

قوس کی زباں ہے حقیقت حسین کی
تجدیدِ لالہ ہے شہادت حسین کی
اسلام ہر قدم پر ہے قربانیوں کا نام
کہتی ہے مسلمانوں سے مصیبت حسین کی
یہ احدیت کی راہ میں بے مثل کام ہے
تو یاد کر رہا ہے اذیت حسین کی
دنیا کے بندے اس کو سمجھنے سے دور ہیں
اللہ سے ہمکلام تھی نیت حسین کی
سمجھا ہے تو وہ لٹ گئے کربلا میں، پر نہیں
سارے جہاں میں بٹ گئی دولت حسین کی
حکیم خدا کے سامنے بندوں کا حکم کیا
کہتی ہے میری روح سے حکمت حسین کی
گم راہ کو وہ راہ دکھاتے چلے گئے
مقتل میں بھی ہے ساتھ مروت حسین کی
سمجھے تو کوئی دین محمد کے طور کو
قتل حسین ہی میں ہے نصرت حسین کی
ہوں جو مقتول جفا کوئی جزا دی جائے
کم سے کم بھی تجھے گل رنگ قبا دی جائے
قلم کے پھیلتے سیلاب کے آگے قدرت
ہنس کے بس صبر کی دیوار اٹھا دی جائے
تشنہ لب، خشک بیاباں میں جو جاں سے گزرا
اس کی یادوں کو تو نم ناک گھٹا دی جائے
دل کے انگن میں ہے جیسی بھی کوئی خاک گماں
آنکھ کی راہ سے وہ گرد بہا دی جائے
سبزہ کیر و ریا پھوٹ رہا ہے جل کر
ایسی روئیدگی پر برف بجا دی جائے
دل کی جس ڈال پر ہے ڈر کا نشیمن قائم
عزم کی آگ سے وہ شاخ جلا دی جائے
سرخ و نکلا ہوں مقتل کے لہو گھاٹ سے میں
اب بہر رنگ مجھے دادِ وفا دی جائے
گوشہ دل میں جو خفی ہے کبھی کی، اب تو
داستان لب سے وہ یلین سنا دی جائے
جبر کی سلطنت جاہ و حشم کی قدرت
یاد باقی ہو جہاں صاف مٹا دی جائے
پیشو قاتل نہ جھکا کٹ تو گیا تھا قدرت
بس مری قبر پر یہ سطر لکھا دی جائے

عظمتِ حسین کی

آتی نہیں بیان میں عظمتِ حسینؑ کی

کیجئے زبانِ اشک سے مدحتِ حسینؑ کی

ہو کر غریقِ خونِ شہادت ، نکل گئی

باہرِ حدودِ وقت سے وسعتِ حسینؑ کی

ہے خونِ دُودمانِ نبیؐ سے لکھی ہوئی

لوحِ جہاں پر سطرِ شہادتِ حسینؑ کی

جس میں نہ مصلحت ہے نہ کوئی مصالحت

وہ تیغِ بے نیام ہے سیرتِ حسینؑ کی

وہ دلِ خیالِ سود و زیاں سے ہے بے نیاز

جس دل میں جاگزیں ہے روایتِ حسینؑ کی

کیا کیا گہرے سرِ میدانِ کربلا

ہے یادِ آسمان کو سخاوتِ حسینؑ کی

خورشیدِ نسبتِ اب و جد بے اثر ہمیں

پاتا ہوں اپنے خوں میں حرارتِ حسینؑ کی

سلامِ بحضورِ شہیدِ کربلا

کیوں اُفتاب ہو کہ تمنا ہے تابناک
جناب کیوں ہو دیدہ بینا ہے تابناک

فرعونِ ظلم و جہل پر غالب رہا ملام
یہ دل کہ صورتِ یدِ بیضا ہے تابناک

کیسے نہ ہو وہ حیرتِ رفعتِ حسینؑ
جس کی نگاہ میں شبِ امری ہے تابناک

پھٹتی ہوئی ہے اتنے ستاروں کی روشنی
دیکھو تو کس قدر شبِ زہرا ہے تابناک

مشکیزہ وفا کو چھو جس کی موج نے
میری نگاہ میں وہی دریا ہے تابناک

ہوگی کبھی طویل نہ اب میرے واسطے
ان کے خیال سے شبِ یلدا ہے تابناک

سیمیں ہے اس کی دُک ثنائے حسینؑ سے
جائزہِ مثالِ ماہِ یہ خام ہے تابناک

لب دریا

شہید اعظم کے حضور

تھا ایک طرٹ شکرِ ظلمت لب دریا
اک سمت تھا جہتاب رسالت لب دریا
اس سمت رضا، صبر، سکینت لب دریا
اُس سمت انا، کبر، رعزت لب دریا
اس سمت وفا، عزم، شجاعت لب دریا
اُس سمت شقاوت ہی شقاوت لب دریا

ہزارہا سال سے برابر

ہزارہا سال سے برابر
حسینیت کے چراغ روشن ہیں
لہر کی تند اندھیوں کے مقابلے میں
حسین کی فوج کے بہتر چراغ
روشن ہوئے تو دشمن کی فوج کے
سینکڑوں چراغوں کی روشنی بھی
حسینیت کے چراغ کے سامنے نہ ٹھہری
ہزارہا سال سے
یہ جنگ کی آگ بن کر
بڑے بڑے اٹھوا اندھیروں کو روشنی
میں بدل رہے ہیں
یزیدیت کے چراغ کب تک جلانے جاتے
ہزارہا سال سے برابر
حسینیت کے چراغ حق کی اساس پر
جگمگا رہے ہیں

جلا کے آپ نے اپنے ہی خوں سے کتنے چراغ
جہان تیرہ کو کتنی ہی روشنی بخشی!
نگاہ و فکر کو بخشے ہیں ولولے کتنے
عروسِ زیست کو اک تازہ آگہی بخشی

لکھی ہے آپ نے اپنے ہی خوں سے جو تحریر
ہر ایک لفظ اب اس کا نشانِ منزل ہے
بتا دیا ہے ہمیں آپ کی شہادت نے
کہ جہد و عزم جہاں میں حیاتِ کامل ہے

نقیبِ حق و صداقت جہاں بھی ہوں موجود
ستم کے سامنے سر کو جھکا نہیں سکتے
یزیدیت کے ہوں طوقاں ہزار تند مگر
چراغِ حق کو یہ ہرگز بجھا نہیں سکتے

حسین ابن علیؑ۔ آپ کے لہو کی قسم
جہاں کو آپ کے افکار سے سنو ادیں گے
ہر ایک بزم میں افکار آپ کے ہوں گے
ہر ایک رزم میں ہم آپ کو پکاریں گے

اس سمت شریعت کی حقیقت لب دریا
اُس سمت شریعت سے بغاوت لب دریا
ہنس ہنس کے فدا دیں پر ہوئے حق کے پرتا
حیرت بھی تھی اُمید حیرت لب دریا
تیروں کی وہ بارش تھی کہ سورج بھی ہوا گرد
برپا تھی قیامت سی قیامت لب دریا
اسلام کے کام آیا لہو، سبطِ نبیؐ کا
پوری ہوئی نانا کی بشارت لب دریا
آتے وہ علمدارِ دلاور کے مقابل
کب اتنی لعینوں میں تھی جرأت لب دریا
اسلام کو پھر کمر گئی تابندہ و زندہ
اے ابن علیؑ تیری شہادت لب دریا
حامد کسی دن ہم بھی زیارت کو چلیں گے
آباد شہیدوں کی ہے جنت لب دریا

کعبہ اور کربلا

یہ بات بہت سے حضرات کو معلوم نہیں ہوگی کہ موجودہ زمانے میں ہندی زبان کے سب سے بڑے شاعر شری میتھلی شرن گپت نے ۱۹۴۳ء میں ہندوستان میں ایک طویل ہندی نظم کو کتابی شکل میں شائع کرایا تھا، جس کا نام تھا "کعبہ اور کربلا"۔ اس کتاب میں انہوں نے مخصوص طور پر امام حسین علیہ السلام کی عظمت اور اُن کی شہادتِ عظمیٰ کو خراجِ تحسین پیش کیا تھا۔ اس کتاب کے پیشینِ نظر میں شری میتھلی شرن گپت نے جو تاریخ لکھی ہے وہ مکر سنکرانتی سمیت ۱۹۹۹ء بکری ہے اس کے مطابق ۱۴ جنوری ۱۹۴۳ء عیسوی اور ۱۴ ذی الحجہ ۱۳۶۱ء ہجری کی تاریخ حاصل ہوتی ہے، اور پنج شنبہ کا دن آتا ہے، یاد رہے کہ ۱۳۶۱ء ہجری میں ہر جگہ امام حسین علیہ السلام کی شہادتِ عظمیٰ کی تیرہ سو سالہ برسی معتقد کی گئی تھی اُسی سے متاثر ہو کر شری میتھلی شرن گپت نے ہندی کی یہ طویل نظم "کعبہ اور کربلا"۔

تصنیف کی تھی۔ یہ میری خوش نصیبی ہے کہ ۱۴۰۴ ہجری میں امام حسین علیہ السلام کے چودہ سو سالہ جشنِ ولادت کے موقع پر میں ہندی کی اس طویل نظم کے کچھ حصوں کو اردو داں حضرات کی خدمت میں پیش کرنے کا اعزاز حاصل کر رہا ہوں میرے پاس اس وقت اس کتاب کا تیسرا ایڈیشن ہے جو ستمبر ۲۰۱۲ء بکری یعنی ۱۹۵۶ عیسوی میں شری نو اس گپت نے ساہتیہ پریس میں طبع کرا کے ساہتیہ پریس چر گاؤں (جھانسی) اُتر پردیش بھارت سے شائع کیا تھا، اور کتاب کی قیمت سوا روپیہ رکھی تھی۔ اس طویل نظم کو ہندی ادب کا ایک بہت ہی اعلیٰ نمونہ سمجھا جاتا ہے، اور اس کی معیاری شاعری کو بہت بلند درجہ دیا جاتا ہے، اُس کے مصنف شری میتھلی شرن گپت کسی خاص تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ اُن کو بھارت کا بچہ بچہ جانتا ہے اور اُن کی تصانیف اسکولوں کالجوں اور یونیورسٹیوں کے نصاب

میں شامل ہیں شری میتھلی شرن گپت کو بھارت کا قومی شاعر مانا جاتا ہے اُن کے مطبوعہ مجموعہ ہائے کلام کی تعداد چالیس سے بھی زیادہ ہے اور ہر ایک مجموعہ کلام کو ہندی کے معیاری ادب کا شہ پارہ سمجھا جاتا ہے، خصوصاً "کعبہ اور کربلا" اُن کا شاہکار ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ اپنے اس ادبی مضمون کے ساتھ اس اہم کام کی ابتداء کر رہا ہوں۔ یعنی اس نظم کو فارسی رسم الخط میں پیش کر رہا ہوں۔

"کعبہ اور کربلا" میں دو باب ہیں۔ پہلے باب کا نام "کعبہ" ہے اور دوسرے باب کا نام "کربلا" ہے۔ "کعبہ" میں کل اشعار کی تعداد ۳۸ ہے اور یہ اشعار مختلف اوزان کے چھوٹے چھوٹے قطعات کی شکل میں ہیں، جن میں مختلف عنوانات کے تحت سیرت النبیؐ اور اسلامی تعلیمات کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ "کربلا" میں کل اشعار تعداد ۲۴۴ ہے اور یہ اشعار ایک مسلسل مثنوی کی شکل میں

ہیں، جن میں امام حسین علیہ السلام اور
 کربلائے معلیٰ کے واقعات کو مجمل طور پر
 بیان کیا گیا ہے۔ اس مثنوی کے ہر مصرع
 کا وزن **فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ** ہے۔ یعنی چھ دفعہ **فَعْلُنْ** چھونکے نیکل شاستر
 یعنی ہندی کے علم عروض کے مطابق **فَعْلُنْ**
 میں چار मात्रائیں ہوتی ہیں اس طرح دو
 مصرعوں میں یعنی ایک شعر میں بارہ دفعہ
فَعْلُنْ رکھی جاتا ہے جو اڑتالیس मात्रاؤں
 کے برابر ہے۔ بحر متدارک مثنیٰ سالم
 میں ”فَاعِلُنْ“ کے آٹھ ارکان ہوتے ہیں،
 لیکن اگر خلاف معمول ہم بحر متدارک میں
 آٹھ ارکان کے بجائے بارہ ارکان فرض
 کر لیں اور پھر ذحاح قطع کا عمل کر کے
 ”فَاعِلُنْ“ سے ”فَعْلُنْ“ بنالیں تو ہمیں یہ
 بارہ رکئی بحر حاصل ہوتی ہے جسے اگر کوئی
 نام دینا چاہے تو بحر متدارک مقطوع
 اثنا عشری کہہ سکتے ہیں۔ یہ بحر عربی،
 فارسی اور اردو میں غیر مستعمل ہے، لیکن
 ہندی شاعری میں سنجیدہ موضوعات کے لئے
 اس بحر کو بڑا اہم مقام حاصل ہے۔
 شری میتھل شرن گپت نے بھی امام حسین
 اور کربلائے معلیٰ کے سنجیدہ بیان کے لئے
 اپنی کتاب کے دوسرے باب ”کربلا“ میں
 اس بحر کا انتخاب کیا ہے۔ کتاب کے
 شروع میں دو شعروں کا ایک ابتدائیہ بھی
 دیا گیا ہے۔ اس طرح کتاب میں کل اشعار

کی تعداد ۶۸۴ ہے۔
 اس مختصر سے مضمون میں میں نے یہ
 کوشش کی ہے کہ شری میتھل شرن گپت
 کی اس طویل نظم ”کعبہ اور کربلا“ کے دوسرے
 باب یعنی ”کربلا“ پر کچھ تبصرہ کیا جائے۔
 اور اس کے کچھ حصوں کو فارسی رسم الخط میں
 پیش کیا جائے تاکہ اردو دان حضرات
 ہندی ادب کے اس شعر پارے سے
 متعارف ہو سکیں، اور یہ دیکھ سکیں کہ
 ایک ہندو کی نظر میں بھی امام حسین علیہ السلام
 کی عظمت ہے۔ اس نظم میں شری میتھل شرن
 گپت نے امام حسین علیہ السلام کو انسانیت
 کے ایک بہت بڑے محسن کی حیثیت سے پیش
 کیا ہے، اور یہ یاد کو نظم و استبداد و بربریت
 کا مظہر سمجھا ہے، انہوں نے اپنے اشعار
 میں یہ ثابت کیا ہے کہ جب کوئی شخص
 انسانیت کا نام بلند کرنے کے لئے اور
 عدل و انصاف کا نظام قائم کرنے کے لئے
 باطل طاقتوں سے ٹکراتا ہے اور عظیم
 قربانیاں پیش کرتا ہے تو وہ امر یعنی
 زند جاوید ہو جاتا ہے اور اس شخص
 کا دجا اتنا بلند ہو جاتا ہے کہ قوم و ملک
 و مذہب کی قیود سے آزاد ہو کر پوری
 نسل انسانی کا محسن اور تمام روئے زمین کا
 ہیرو ہو جاتا ہے۔ امام حسین علیہ السلام
 کو بھی ایسے ہی ایک مقام بلند پر فائز پاتے
 ہیں اور آخر میں اُن کے قلب کی گہرائیوں

سے بے ساختہ یہ شعر اُبل پڑتا ہے کہ
 تَتُونَا کو بھی دکھا سکے کیا منہ نہ لگا تھا؟
 یہ نہ اٹھاتی چلیں و لگتیاں اُس کا ماتھا
 یعنی ”کیا نوع انسانی (اپنی بدکرداریوں
 کے سبب سے اپنا سر شرم سے جھکائے
 ہوئے) حیوانیت کو بھی منہ دکھانے کے
 قابل رہ سکتی ہے اگر (حسین جیسی عظیم
 اور پاکان شخصیتیں اپنے اعلیٰ کردار سے
 اُس کی پیشانی کو اونچا اٹھاتی ہوئی دیکھیں؟“
 قابل غور بات یہ ہے کہ امام حسین کے
 کے متعلق یہ خیالات ایک ہندو شاعر کے
 ہیں جو امام حسین کے کاموں کو گویا اپنی ہی
 قوم کے کارنامے سمجھ کر اُن پر فخر کر رہا ہے
 اس مقام پر جو شری میتھل آبادی کا یہ کہنا
 کس قدر صادق آتا ہے کہ

انسان کو بیدار تو ہو لینے دو
 ہر قوم پکارے گی ہمارے ہیں حسین
 اس کتاب کے دوسرے باب ”کربلا“ کا
 مختصر تعارف یہ ہے کہ میتھل شرن گپت
 نے اجمالی طور پر پہلے جزیرہ نمائے عرب
 اور اس کے قدیم باشندوں کا ذکر کیا ہے،
 پھر نبی مسلم کی بعثت کی غرض و غایت پر
 نظر ڈالی ہے۔ پھر نبی کی بیٹی فاطمہ زہرا
 اُن کے شوہر علی ابن ابی طالب کے بیٹے
 حسن و حسین کے اعلیٰ مقامات کا تعین
 کیا ہے۔ پھر اُن بدلتے ہوئے حالات کا
 ذکر کیا ہے کہ کس طرح اہل ہندوین اسلام

کی پاکیزہ شکل کو مسخ کیا گیا اور کس طرح وہ حالات پیدا کر دیئے گئے کہ امام حسین کو باطل سے ٹکرانے پر مجبور ہونا پڑا، اور پھر کس طرح کربلا کے میدان میں حسین مظلوم نے اپنی قربانیاں پیش کیں، اور کس طرح اسلام کی مردہ رگوں میں اپنا تازہ خون داخل کر کے اپنے نانا کے دین کو نئی زندگی بخشی، اور یزیدیت کا سر توڑ کر انسانیّت کی پدیشانی کو بلند کیا۔ ثمری میتھلی شرن گپت کے ہندی کے کلام کے کچھ نمونے ”کربلا“ کے اقتباسات کے طور پر ذیل میں دیئے جاتے ہیں۔

شری میتھلی شرن گپت اپنی کتاب ”کعبہ اور کربلا“ کے دوسرے باب ”کربلا“ میں انبیائے کرام کی بعثت کے متعلق فرماتے ہیں :

عیسے، موسیٰ اور محمدؐ سا جو آیا
سے سے پر ایک سبب سے وہ لایا
اپس میں ہی جو احمدؐ مر کر مٹ جائے
یدری ایشور کے وت محمدؐ وہاں نہ آئے

یعنی ”حضرت عیسے، حضرت موسیٰ اور حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم اپنے زمانے میں ایک ہی پیغام لے کر آئے تھے۔ اگر خدا کے رسول حضرت محمدؐ مبعوث نہ ہوتے تو عرب آپس ہی میں لڑ لڑ کر مر جاتے اور نیست و نابود ہو جاتے۔“ لیکن محمدؐ

نے خدا کا پیغام پہنچا کر سب کا کردار درست کیا اور پھر یہ حالت ہوئی کہ ایک سوتر میں بندھ جاتی اُن سے عربوں کی نیوچھا اور دھن رانسی ہوئی اربوں کھڑوں کی کینو غافلہ سُنا آتما اُن کی پستی لپے ہاتھوں آپ چلائی اپنی چکی اُن کے برج کل بندھو علی کتھی وہ بیابانی دو پتروں کی پر اپتی ہوئی جس سے چت چاہی وے تھے حسن حسین روپ راجا رانکے جن کے گھوڑے بنے آپ کندھے نالکے یعنی ”اُن کی تعلیمات کی بدولت عرب قوم نے متحد ہو کر ایک رسی کو تھام لیا جس کی وجہ سے اُن عربوں کی مالی حالت اتنی اچھی ہو گئی کہ وہ اربوں کھڑوں کے مالک ہو گئے، لیکن اس خوشحالی کے باوجود جناب رسول خدا کی پیاری اپنے نادک ہاتھوں سے خود دیکھی بیستی تھی۔ یہ وہ بیٹی تھی، جسے رسول خدا اپنی جان کی طرح عزیز رکھتے تھے۔ اس کی شادی رسول خدا کے چچا زاد بھائی علیؑ سے ہوئی تھی اور حسبِ مراء انہیں دو بیٹے حاصل ہوئے تھے، جن کے نام حسن اور حسین تھے۔ وہ دونوں بیٹے فہزادوں کی مانند حسین تھے اور اُن کی شان یہ تھی کہ اُن کی خاطر اُن کے نانا رسول خداؐ نے اپنے کندھوں کو اُن کا گھوڑا بنا دیا تھا۔“

کربلا کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں :
یہی کربلا جبینزہا دیکھو یہ اگے
چہ ندرت بھی جہاں پڑتے ہیں جاگے
نگی ہو کر بچی جہاں وہ ڈالتا ہے
مر مر کر ہی بچی یہاں یہ مالتا ہے
ماتر بہتر منج ادر تھے ڈیرے ڈالے
پشو بانیس سہسّر ادر تھے لڑنے والے
اُن کے پیچھے بھرا فرات ندی کا جل ہے
سوید بہاتا آپ مر تھل تاپ وکل ہے
مرچکا ہی دور دور ہے درشتی دکھاتی
کر کر کر ہے یہاں کئی کی اتی چبھاتی
ہو، ہو، کرتی ہوئی بیار بھو بھل بھرتی ہے
دھو، دھو، کرتی ہوئی گھومتی سی دھرتی ہے
یعنی ”ذرا اٹکھ اٹکھ کر دیکھو، یہ سائنے وہی دشت کربلا ہے، جہاں جینگی کی نیند سونے والے بھی بالکل جاگے ہونے محسوس ہوتے ہیں۔ اسی دشت میں عفریت ننگی ہو کر ناچی تھی اور یانسانیت یہاں مرتے مرتے پچی تھی۔ یہاں ایک طرف صرف بہتر مجاہدین خیمہ زن تھے اور دوسری طرف بانیس ہزار حیوان جنگ پرتلے ہوئے تھے۔ ان حیوانوں کے لشکر کے عقب میں دریائے فرات کا پانی موجیں مار رہا ہے گویا کر ریگ زار کربلا بھی گرمی کی شدت سے پسیمت بہا رہا ہے۔ دور، دور تک سراپوں کے سوا کچھ نظر نہیں آتا اور

اور رفقاً کو جمع کیا اور اُن سے ان الفاظ میں خطاب فرمایا :

”سنو بندھو جن“ دھیر گھیر گراوہ گوبھی
دپشتیوں کی ایک ماتر پشتو تہا می پونجی
منجھو چیت ویو ہار نہیں ان سے چل سکتا
چھلا گیا بھی نہیں کسی کو میں چھل سکتا
جو منجھو تھا کیا کنتو نکلا کچھ پھل کیا؟
انکنت بن کر آج کروں اُس وردھ کا کیا
دھرم چھوڑ کس بھانتی نیتی کی بات وچاڑو
شٹھ کے پرتی بھی کیوں نہ سادھتا میں دھاڑو
گن کیوں چھوٹے نہیں چھوٹا جب دوش ہے
یاب و بے سے پلنیر پراجے بھی بھوش ہے“

یعنی ”وہ دھیمی مگر رعب دار آواز
اس طرح گوبھی۔ میرے رفیقو، سنو میرے
خلافین کا واحد سرمایہ اُن کی حیوانیت
ہے، وہ کوئی بھی ایسا معاملہ کرنے سے
عاری ہیں، جس میں انسانیت کا ٹھوڑا
سا بھی عنصر ہو۔ اس کے برعکس انسانیت
کا دامن ہرگز نہیں چھوڑ سکتا، اور اس
کے باوجود کہ میرے ساتھ فریب کیا گیا ہے
میں کسی کے ساتھ فریب نہیں کر سکتا۔
بائز طور پر جو کچھ مجھ سے ملن تھا وہ میں
نے کیا لیکن کیا یہ بات مجھے زیب دے
گی کہ اُن میں مصلحت دشمن کا مطیع بن
سباؤں اور بعد میں موقع پا کر اُسے قتل

سے ہمارے ہونٹ بھی جھلے جا رہے
ہیں۔ لوگوں پر درہ درہ کو غشی کے دورے
پڑ رہے ہیں اور دھوپ میں سب کے جسم
بجھنے جا رہے ہیں :

میری اُور نہ پائے ناتھ پنچ اور نہ ہارو
نچ جیون پر کچھ مرن میرا تم وارو
یعنی آپ میری حالت زاری پر روانہ
کریں بلکہ خود اپنی طرف دیکھیں، اور میں
حقیر موت کو اپنی زندگی کا صد ذبحہ کر
قبول کریں، یہ سن کر حضرت امام حسین
نے محترمہ شہر بانو کو صبر کی تلقین کی اور
انہیں اپنی شہادت کے اصل مقصد سے
اگاہ کیا۔ انہوں نے سمجھا یا کہ
نرتا کو ارج ہنسے پشتو تانے گھیرا
چھوڑ جائے وہ اُسے پنڈ پاکر میرا
یعنی ”ارج انسانیت کو بھوک اور نحوڑ
حیوانیت نے اُک کر گھیر لیا ہے تاکہ اُسے
نگل جائے، لیکن میں اُس کی بھوک مٹانے
کے لئے خود اپنا جسم اُس کے اگے کر
دوں گا تاکہ وہ میرا جسم پاکر انسانیت کو
صیح سلامت چھوڑ جائے“ یہ حال
محرم ۶۱ ہجری کی نویں تاریخ کا تھا۔
لیکن جب نویں تاریخ کا دن ڈھل کر
دسویں تاریخ کی رات شروع ہوئی،
یعنی جب شب عاشور سامنے آئی
تو امام حسین نے اپنے تمام عزیز واقارب

اُفتاب کی شعاعیں نیزوں کی ٹوکوں کی
طرح چبھی جا رہی ہیں۔ یادِ سموم کے
تھمیرے شور مچا کر جلتی ہوئی راکھ بکھیر
رہے ہیں، اور ہونٹاں فضاؤں کی
کراہیوں میں سادی زمین ہلتی سی محسوس
ہو رہی ہے۔

”سوامی سوامی!“ حنین کی رانی بھولی
انہیں بلا کر جلی شہر بانو یوں بولی
”اڑ اڑ کر چک چلا جا پ بن بن کر پانی
ناتھ! دیو نے ارج نہ جانے کیسی ٹھانی
ادھر کپٹ کے ادھر پٹ کے بھی ہم مارے
بچے کھلا چلے پھول سے ہائے ہمارے
پھانسیں رہی ہیں روم روم کروں کی پھانسیں
جھلساتی ہیں اونٹھ آپ اپنی ہی سانسیں
یعنی ”حنین کی بھولی اور بھلی رانی شہر بانو

نے بھی سرتاج سرتاج! کہہ کر حنین کو
پکارا اور کہا کہ گرمی کی شدت سے ہمارے
جسموں کی رطوبت بھی بھا پ بن بن کر
اڑی جا رہی ہے۔ اے میرے اقا!
فضا و قدر نے ارج ہمیں یہ کیسا سخت
وقت دکھایا ہے کہ ادھر عناد کی آگ
ہے، ادھر عطش کی آگ ہے۔ ہمارے
پھول جیسے بچے مڑھائے جا رہے ہیں۔

ہمارے روئیں روئیں میں کروں کی پھانسیں
چبھ رہی ہیں اور ہمارے پی پی ہا گرم سانسیں

کردوں؟ میں اپنے دین سے منحرف ہو کر سیاست کی چال بازیوں کو کس طرح اپنا سکتا ہوں؟ میرے لئے تو یہی مناسب ہے کہ باطل پرستی کے مقابلہ میں حق پرستی کا ہمارا ہونا۔ جب باطل اپنی جگہ پر اتنی مضبوطی سے اڑا ہوا ہے تو پھر حق کو بھی اپنے مقام پر اتنی ہی مضبوطی سے کیوں قائم نہ رہنا چاہیئے؟ یاد رکھو کہ باطل اگر دنیوی فتح کے مقابلے میں حق کو میسر شکست بھی ان نیت

کے لئے ایک بیش بہا زیور ہے، اس کے بعد امام حسین نے اور بھی بہت سے حقائق بیان کئے اور آخر میں شمع گل کو کہے اُن لوگوں کو اجازت دے دی کہ جس کا جی چاہے اپنی جان بچا کر اس اندھیرے میں وہاں سے نکل جائے کیونکہ صبح تک جو وہاں موجود رہے گا۔ وہ ضرور قتل کر دیا جائے گا۔ اور سب نے ایک دُعا ہو کر کہا:

یا امام کا ساتھ نہ دیں تو ہمیں اچھا لگے اب تک پیچھے چلے آج جائیں گے اگر کہیں "ہائے"، ہم سے یہ کس طرح ممکن ہے کہ ہم اپنے امام کا ساتھ نہ دیں اور بد نصیب بن جائیں۔ اے ہمارے آقا! اب تک ہم آپ کی اطاعت میں آپ کے پیچھے پیچھے چلتے رہے ہیں لیکن آج ہمارا منصب شہادت پر فائز ہونے کے لئے ہم آپ سے آگے جائیں گے۔"

زندہ حق از قوتِ شبیری است
باطل آخر دلِ غِصرتِ میری است

(اقبال)

امام حسینؑ اور درسِ حریت

واں دگر مولائے اہل جہاں
قوت بازوئے احمد اہل جہاں
دروائے زندگی سوزا زحمت
اہل حق حریت آموزا زحمت
(اقبال)

حکیم الامت نے اپنی شہرہ آفاق نظم درمختی
ابن کرمیتہ النساء فاطمہ الزہراء سلام اللہ علیہا
اسودہ کاملہ الیست برائے النساء اسلام
میں ارشاد فرمایا ہے کہ خاتونِ جنت سلام اللہ
علیہا کے دوسرے نختِ ہلکے دنیا جہاں کے
میکوکاریوں کے یہ دوا اور تمام عالم کے آزاد
بندوں کے لئے قوتِ بازو ہیں۔ ترجمہ حیات
میں سید الشہداء علیہ السلام کی بدولت ہی سوز
ستہ، اور حق والے امام حسینؑ علیہ السلام
ہی درسِ حریت کیجئے ہیں۔ یہ درسِ اسلام
سے جاری و ساری ہے۔ ورنہ اب اس کا
دور دورہ رہے گا اس دودھ لین جب کبھی
کسی فرد، خاندان، قوم یا ملک نے دین
کو غلامی کا زنجیروں میں جکڑنے کی کوشش
کی۔ سید الشہداء علیہ السلام کے اسودہ حسنہ

آگے بڑھ کر یہ بتایا ہے
ما سوا اللہ را مسلمان بندہ نیست
پیشِ فرعون سرش اگلندہ نیست
(اقبال)

کہ مسلمان خدا نے بزرگ و برتر کے
علاوہ کسی دوسرے کا غلام نہیں ہے، اور
اس کا سر کسی فرعون کے آگے نہیں جھکا جائیگا۔
کاروانِ حریت کا یہ راستہ دھندلا سکتا تھا،
نظروں سے اوجھل ہو سکتا تھا۔ لیکن اس راہ
کو نمایاں رکھنے کے لئے ایک ایسی مشعل راہ
ہے جو اسے ہرگز نگاہوں سے غائب
نہیں ہونے دیتی اور یہ واضح روش ہموقت
اہل بعیرت کے سامنے رہتی ہے۔ بالفرض
کبھی کبھار طوفانِ گرد و باد سے نشانِ راہ محو
ہونے کا خطرہ لاحق ہو تو پھر اٹے کس بلا پر
لکھا ہوا نقشِ لا الہ الا اللہ اُسے بچا کر دوبارہ
بحال کر دیتا ہے۔ شاعرِ مشرق کے الفاظ میں
یوں کہتے ہیں۔

خونِ اہل تفسیر میں اسرارِ کرد
ملتِ خوابیدہ را بیدارِ کرد

نیخ لڑچوں از میاں بیروں کشید
از رگِ اربابِ باطل خوں کشید
امام عاشقان علیہ السلام نے اپنے خونِ پاک
سے وہ شمعِ حیات روشن کر دی جس کی منور
پاشی سے حریت و آزادی کی بے شمار شمعیں
روشن ہوئیں۔ جنہوں نے مختلف ادوار
میں خوابیدہ اقوام کو بیداری عطا کی۔ انہیں خواب
غفلت سے جھوٹا، اس بیداری نے ان کی
رگِ حمیت میں خونِ تازہ دوڑایا، پھر کیا ہوا
انہوں نے بیک کسہ ظالم اور غاصب ارباب
باطل کو جالیا۔ اُن کی گردنوں کو دبوچ لیا اور
ان کی رگوں سے ان کا آخری قطرہ خون بھی
پھوڑ لیا، کیونکہ یہ خون بھی تو آخر محکوم و مقہور
اقوام کے استحصال کا شمر تھا۔

واقعہ یہ ہے کہ امام حسینؑ علیہ السلام نے
ریگِ زارِ کربلا میں اپنے خونِ پاک سے
آبیاری کی کہ ایک سدا بہار چمن زار ایجاد
کیا۔ جس کے پھل اور پھول سے فیضِ یاب
ہونے والوں نے ایسا درسِ حیات سیکھا
کہ انہوں نے کبھی باطل کی قوتوں کے سامنے

برسليم خم نہ کیا، بلکہ وہ ہمیشہ استبدادی طاقتوں سے برسرِ پیکار رہے تا آنکہ ان کے ظلم و جور اور استبداد و استغفال کا قلع قمع کر کے دم لیا۔ اس طرح شہادتِ حسینی سے تاقیام قیمت استبداد کے خلاف محاذِ آرائی کا اصول مسلم ہو گیا، بقولِ اقبال ے

تاقیامت قطع استبداد کرد

موجِ خونِ اوچین ایجاد کرد

در اصل شہادتِ حسین کدہ بی ازنی نتیجہ تھا۔ ان کا قتل ایک معمولی قتل نہیں تھا، ایک عام آدمی کا دوسرے ایک عام آدمی کے ہاتھوں موت کے گھاٹ اتارا جانا اور بات ہے۔ جنگِ خندق کے موقع پر عمر بن عبدود کے مقابلے پر شیرِ خدا کو بھیج کر رسولِ خدا نے ارشاد فرمایا تھا کہ ترجمہ:

”تمام تر ایمان مکمل کفر کی طرف نکل پڑا“

ایک طرف عمر بن عبدود مجسم کفر تھا تو دوسری جانب حضرت علیؑ مکمل طوطہ پر پیکر ایمان۔ لہذا رسالتِ مآب کی زبانِ وحی ترجمان سے یہ ارشاد ہوا۔

اسی طرح سالار میں ارتداد و الحاد اور فسق و فجور کا بازو گرم تھا۔ دین سے انحراف بہت بڑھ چکا تھا۔ مزید انحراف کی مہلت اسلام کو مسخ کر دینے پر ہی منتج ہوتی۔ لہذا شیرِ خدا کے سپوت نے آگے بڑھ کر انحراف کے آگے ایک مضبوط بند باندھ دیا تاکہ

حق و باطل اور دین اور لادینی کے درمیان ابد آباد تک حدِ فاصل قائم کر دی جائے۔ لیکن یہ کوئی آسان کام نہ تھا۔ اس بند میں جو کار استعمال کیا گیا وہ سید الشہداء اور ان کے اعز و اقربا کے پاک ابو سے گوندھا گیا علامہ اقبال کی زبان میں ے

بہر حق در خاک و خوں غلطیدہ است

پس بنائے لاله گردیدہ است

نہ ہزار کے زل نے خاک و خوں میں ٹوٹ کر دین کی ناق رکھی۔ بلکہ ات تباہی و بربادی سے بچا لیا۔ سردے دیا چون کا نہ نہ پیش کر دیا، مگر باطل کے ہاتھ پر بیعت نہ کی۔ اسلام کی حفاظت کی خاطر دینِ خدا کی بقا کے لئے بڑی قربانی دی، بلکہ اس سے بھی زیادہ قیمت ادا کی۔ مخدراتِ عصمت کا پردہ بھی نہ بچ سکا۔ اسی لئے شاعر کو کہنا پڑا

ے جب کبھی طیرت انسان کا سوال آتا ہے

بنت نہ ترا تیرے پردے کا خیال آتا ہے

بہر حال فاطمہؑ کے تحت جگر نے خدا اور رسولؐ کے دین کو بچانے کی خاطر جب اپنا سب کچھ راہِ حق میں لٹا دیا تو خدا نے بھی

اجرِ عظیم عطا فرمایا کیونکہ اللہ تعالیٰ فرماتا ہے

کہ جو اس کی نصرت کرے خداوند تعالیٰ

اس کی نصرت کرتا ہے اور جو کوئی خدا نے

بزرگ و بڑے کو قرض دے تو اللہ پاک

نیکی کا رول کا اجر ضائع نہیں کرتا۔ اُدھر سے

بھی ابر کرم جھوم جھوم کے آیا اور برسا۔

رسولؐ زادے نے خدا کے دین کو قیام بخشا تو خدا نے نبولؐ زادے کے ذکرِ خیر کو دوام عطا کیا۔ ہر عارف باللہ نے اس ذکر سے اپنی زبان کو معطر کیا۔ ہر حق شناس اس ذکر میں رطب اللسان ہوا۔ کسی نے کہا ے

خداہ است حسین بادشاہ است حسین

دین است حسین دین پناہ است حسین

مردانہ نہ داد دست و در دست نیند

حقا کہ بنائے لاله است حسین

یہ خواجہ معین الدین چشتی رحمۃ اللہ علیہ کی شہرہ آفاق رباعی ہے جس میں وہ خدا کی قسم کھا کر اعلان کرتے ہیں کہ حسین علیہ السلام لالہ یعنی دین کی بنیاد ہیں، کیونکہ انہوں نے جان کی بانی لگا کر دینِ حق کی بقا کا سامان مہیا کیا۔

کسی مردِ آزاد اور حریت پرست نے کہا ہے

قتل حسین اصل میں مرگِ یزید ہے

اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کر بلا کے بعد

یہ مولانا محمد علی جوہر کی آواز ہے

جنہوں نے اپنی زندگی پر صغیر پاک و ہند کی آزادی کی خاطر وقف کر رکھی تھی۔ حدیثِ نبویؐ کہ انہوں نے غلامِ سرزمین میں دفن ہونے کو بھی پس نہ کیا۔ لہذا اپنے وطن کی بجائے فلسطین (بیت المقدس) میں مدفون ہوئے۔ اس سردارِ اجار نے سید الشہداء سے جو درسِ حریت سیکھا تھا وہ ان کے اس فیصلے

سے اور مندرجہ بالا شعر سے واضح ہے۔

حقیقت امر یہ ہے کہ بانجر اور بانظر دان
حق شناس نے امام حسین علیہ السلام سے
رموزِ قرآن سیکھے اور اس چراغ سے اپنے
دیئے جلائے چنانچہ حکیم الاسلام نے کہا ہے
رمزِ قرآن از حسین آخو فہیم
رائش اوشعلہ با اندوختیم

یہی نہیں بلکہ بلا تخصیص مذہب و ملت
دی ہم افراد نے ان پیکرِ انوار و قربانی ت
سبق لیکھا اپنی زندگی میں اس کا پتہ تو
حاصل کیا اس سے استفادہ کیا اپنے لئے
اور بنی نوع بشر کے لئے عزت و وقار کا
مادہ متعین کیا اس پر کامزن ہو کر منزل
مقصود پائی اور پھر مسرت و شادمانی سے
سرخا ہو کر امام عالی مقام کی فسیحہ خوانی کی
اپنے اپنے ماحول کے مطابق اور اپنے اپنے
زبان و محاورہ کے لحاظ سے آپ کی مدح
سرافی کی حتیٰ کہ حکیم الامت نے یہاں تک
بہر دیا ہے

اسلام کے دامن میں اور اس کے سوا کیا ہے
اک تیغِ یزدانی اک سجدۂ شہبیری

ویسے تو ہر دور اور ہر زمانے میں حریت
پرستوں نے اس مشعلِ راہ سے نشانِ منزل
پایا ہے۔ اس ضمن میں خواہ فقہ علی ٹیپو ہو یا
سراج الدولہ مگر عصرِ حاضر کی بات کر کے لیجئے
شاہِ مشرق یا قائدِ اعظم کو لیجئے زیادہ عرصہ
نہیں گزرے اس پر مغربِ پاک و ہند پر انگریز

کی حکمرانی تھی۔ یہاں کے باشندوں نے نیز ملیوں
کے تسلط سے آزادی حاصل کرنے کا بیڑا اٹھایا۔
جب اس برہمچر کے باسی حصولِ آزادی کی
جدوجہد پر کمر بستہ ہوئے تو ایک مشکل
یہ آن پڑی کہ مسلمانانِ ہند کو انگریز اور
ہندو دونوں کے خلاف نبوہ آزما ہوتا پڑا۔
دو محاذوں پر لڑنا جانے والی اس جنگ
کے لئے مسلمانوں کو تیار کرنے کے واسطے
علماء و شائخ، دانش وروں اور سیاست کار
سبھی نے اپنا اپنا کردار ادا کیا۔ اس مقصد
کی خاطر دورے کئے، اجلاس کئے، مذاکرات
کئے، انفرادی ملاقاتیں ہوئیں، جلسوں نکالے
کئے، جلسوں میں تقریریں ہوئیں، اخباروں
میں تقریریں آئیں۔ قیامِ پاکستان کی اس تحریک
میں حصہ لینے والوں کو ابھی تک یاد ہو گا کہ
ان تمام سرگرمیوں میں سرفہرست واقعہ کلہا
کابیان اور امام حسینؑ کے جہادِ عظیم کا ذکر ہوتا
تھا کیونکہ رمزِ قرآن کو سمجھنے کے لئے یہ لازمی
ہیں اور مسلمانوں کو بیدار کرنے اور ان کے
جوشِ ملی کو ہمیز دینے کے واسطے بہترین اکرار
ہی ہے۔ شہروں، قصبوں اور دیہاتوں میں
گلی کوچوں اور درو دیوار سے یہی آوازیں سنائی
دیتی تھیں کہ امام حسین علیہ السلام بہتر افراد پر
مشتمل ایک محقرے لشکر سے ایک جم غفیر
کے بالمقابل ڈٹ گئے حقِ باطل کے معرکے
میں تعداد کی قلت اور سامانِ خور و نوش
کے فقدان کے باوجود حق کی حمایت میں

سینہ سپر ہو گئے تاکہ حق کا بول بالا ہو اور باطل
ذلیل و خوار ہو۔ جب نواسٹہ رسولؐ اور جگر گوشہ
بتولؑ نے اسلام کی خاطر تن من و حن سب
لٹا دیئے تو اے مسلمانو! تم بھی اسی رسولؐ
کا کلمہ پڑھنے والے ہو اسی امامؑ کے ماننے
والے ہو۔ میدان میں نکلو، پھر اسلام پر
اعیار کی بیخار ہے، مقابلے کے لئے باہر
نکلو مسلمانوں نے اس چیلنج کو قبول کیا۔
سید الشہداء علیہ السلام سے درسِ حریت
سیکھا۔ انگریز اور ہندو سے لڑے اہ
بالآخر فتح و کامرانی سے ہم کنار ہوئے۔ خدا نے
اپنے خاص فضل سے نوازا۔ دنیا کی پانچویں بڑی
اور عالم اسلام کی سب سے بڑی مملکت
بطورِ انعام عطا فرمائی۔

۱۹۶۵ء کی جنگ کو سچے دشمن نے تعداد
مرد سامان اور دیگر ہر فوجی لحاظ سے اپنی
برتری پر غرور و تکبر کے نشہ میں سرشار ہو
کر ہم پر حملہ کر دیا۔ رات کے اندھیرے
میں اس اچانک حملے پر پاکستانی گھبرائے نہیں
ہو کھلائے نہیں بلکہ باطل کے مقابلے میں
اس معرکے پر ایسے اتحاد و یگانگت کا
مظاہرہ کیا کہ چند دنوں میں دشمن کو یو این او
کی راہ لینا پڑی۔ ان دنوں تمام فضا ملی تہذیب
سے گونجتی رہتی تھی۔ جن میں سب سے زیادہ
مقبول دو تھے ایک تو جس کا آغاز یوں ہوتا
ہے
اے مردِ مجاہد جاگ ذرا
اب وقتِ شہادت ہے آیا

اللہ اکبر — اللہ اکبر

اور دوسرا وہ جس کا اختتام یوں ہوتا ہے

جوشِ عباسی ہے عزمِ شبیر ہے

سر پر سایہ فگن دستِ خیر شکن

ساتھیو مجاہدو، جاگ اٹھو یہ سارا وطن

اور واقعی جوشِ عباسی اور عزمِ شبیر کو

مشعلِ راہ بنا کر ساری قومِ دشمن کے جمِ غفیر

کے سامنے سیسہ پلائی ہوئی دیوار بن گئی۔

نتیجہ یہ نکلا کہ جو دشمن اپنی طاقت کے نشے

میں چورِ پاکستانوں کو زیر کرنے آیا تھا

خود منہ کی کھا کر صلح جوتی کی آوازیں بلند کرنے

لگا۔

آزادی کے حصول کی نسبت اس کی بقاء

کو یقینی بنانا زیادہ مشکل ہے۔ چونکہ مسلمان

ایک آزادی پسند قوم ہے لہذا اُسے در سب

حریت کی ہمیشہ ضرورت ہے۔ اُسے آج

بھی اس کی ضرورت ہے۔ گرد و پیش کے

خطرناک حالات اس احرار کی غمانناک کر رہے

ہیں کہ امنِ عالم کسی وقت بھی مدہم ہو سکتا

ہے۔ سپر طاقتیں اپنا اپنا حلقہ اثر و اقتدار

بڑھانے کے لئے ہمہ وقت کوشاں ہیں۔

جہاں اور جب اُن کے مفاد میں ہو وہ کسی

ملک پر اپنے غومیں پنچے بڑھا دیتی ہیں۔

ان حالات میں چھوٹی اور کمزور مملکتوں اور

قوموں کی زندگی خطرے میں پڑی رہتی ہے

افغانستان، فلسطین، لبنان اور کشمیر وغیرہ کی

مثالیں ہمارے سامنے ہیں۔ اندریں حالات

ان قوموں کے لئے اور بالخصوص مسلمان ممالک کے

لئے ازیں لازمی ہے کہ وہ اپنی افرادی قوت،

تدریجی وسائل اور فنی تکنیک کو یکجا کر کے انہیں

اپنے باہمی مفاد کے حصول کی خاطر بروئے کار

لائیں۔ نظم و ضبط کا وہ۔ نظاہر کریں جو سربل

دلوں میں تھا۔ اپنی آزاد حیثیت کی بقا کی خاطر

امامِ عالی مقام علیہ السلام سے درسِ حریت حاصل

کریں۔ اگر ہم نے اپنے آپ کو اس قابل بنالیا

کہ ہم ان کے نقشِ قدم پر گامزن ہوں تو کامیابی

و کامرانی ہمارا مقدر ہوگی اور ہم دنیا و آخرت کی

برتری سے بہرہ مند ہوں گے۔ مسلمانوں کی تو

یہ اپنی خوش بختی ہے کہ امامِ حسین علیہ السلام اُن

کے پیارے رسولؐ کے نواسے ہیں۔ شبیرِ خدا

حضرت علیؑ مرتضیٰ کے قرین و ارجمند ہیں۔ خاتونِ

جنت کے دل بند ہیں امامِ حسن مجتبیٰؑ کے

برادر ہیں۔ مگر بقول جوشِ طبع آبادی ہے

انسان کو بیدار تو ہو لینے دو

ہر قوم پکارے گی ہمارے حسین

غریب و سادہ و رنگیں ہے داستانِ حرم
نہایت اس کی حسین، ابتدا ہے اسمعیل

(علامہ اقبال)

سرائیکی ادب میں مرثیہ امام عالی مقام

سرائیکی زبان میں عزاداری کی ابتداء ملتان سے ہوئی۔ یہ سکاہر بمطابق ۱۷۶۱ء کا زمانہ تھا جب یہاں عباسیوں کے گورنر ٹرنن حفص تھے اس کے بعد تیسری اور چوتھی صدی ہجری میں فاطمین مصر کے داعی سندھ سے ہوتے ہوئے ملتان پہنچے تو اس شہر کو اپنی مذہبی دعوت کا مرکز بنایا فرشتہ نے اپنے سفر نامے میں لکھا ہے کہ امام باقر کے زمانے میں ملتان میں شیعہ کافی تعداد میں موجود تھے چھٹی اور ساتویں صدی ہجری میں بغداد کے علماء، مشرفاء اور سادات نے تاتاریوں سے جان بچا کر بوجہ قریب ہونے کے ملتان ہی کی طرف رخ کیا اور یہاں آہستہ آہستہ اپنا اثر و رسوخ قائم کیا مغلوں کا بھی ایران سے دوستانہ رہا اور وہ ان کے مذہبی عقائد و رسوم سے متاثر بھی ہوتے رہے یہاں تک کہ فرخ میر کے عہد حکومت (۱۱۲۵ء تا ۱۱۳۱ء) میں قلعہ معلیٰ میں باقاعدہ طور پر تعزیر رکھا جانے لگا ہوتے ہوئے عہدِ غلیہ کے زوال کے

وقت ذکر اہل بیت اور عزاداری حسین کے لئے برصغیر کے شمال اور شمال مغرب میں نہایت سازگار ماحول پیدا ہو گیا، پھر ملتان، لاہور اور گجرات تک عزاداری اور مرثیہ گوئی کو فروغ حاصل ہوا۔

ملتان میں مرثیہ گوئی کی ابتداء ایک ایرانی مسیح ملاح علی کی رہن منت ہے۔ جس نے ملتان کے متعدد ہندو خاندانوں کو محشر بہ اسلام کر لیا تو تعلیم یافتہ نو مسلم مہابھارت کی طرز پر واقعات کر بلا کو بھی نظم میں لکھنے لگے بلکہ گاکر اہالیان ملتان کو اس صنف کا خوگر بنا لیا اس دور میں مرثیہ جنگ ناموں کی شکل میں تھے۔

جب شمالی ہند میں اردو شاعری کی داغ بیل پڑی تو اس سے کہیں پہلے سندھ، ملتان اور گجراتی زبانوں میں بہت سے مرثیے کہے جا چکے تھے شمالی ہند میں اردو شاعری اور اردو مرثیہ گوئی دونوں باقاعدہ طور پر محمد شاہ کے عہد (۱۱۳۱ء تا ۱۱۶۱ء) سے شروع ہوئیں اس سے پہلے عزائیہ

مجلسوں میں جو مرثیے پڑھے جاتے تھے وہ عموماً فارسی، دکنی اور ملتان (موجودہ سرائیکی) میں ہوتے تھے اس لحاظ سے سرائیکی مرثیہ گو اردو مرثیہ سے قدیم تر سمجھا جاتا ہے برصغیر پاک و ہند کے آج تک دو شہر اہل تشیع کے مرکز سمجھے جاتے ہیں ایک لکھنؤ اور دوسرا ملتان! ادب بھی لکھنؤ کے بعد ملتان کا محرم سارے برصغیر میں مشہور معروف ہے بلکہ مرثیہ گوئی کے میدان میں اہالیان ملتان اہالیان ایران سے بھی آگے نکل گئے ہیں لکھنؤ کے شیعہ علماء اکثر و بیشتر ملتان آتے رہے اور ملتان کے مرثیہ گو شعراء اور ذاکرین کو لکھنؤ میں آنے کے لئے مدعو کرتے رہے اس میل جول اور اشتراک عقائد سے دونوں شہروں کے مذہبی عقائد اور معاشرتی عادات و رسومات پر خاصا اثر پڑا۔ ایسے حالات میں مرثیہ کا اسلوب بھی کافی متاثر ہوا۔ مثلاً لکھنؤ میں سوز خوانی کی ابتداء ملتان ہی ذاکرین نے کی۔ مجلس عزاء شیعہ فرقہ کی سب سے اہم مذہبی

رسم ہے اس کا مقصد وحید یہ ہے کہ غیبہ حضرت
مقدمہ بھر مجالس مزا برپا کریں۔ خود بھی جوق
درجہ شریک ہوں اور دوسرے لوگوں کو
بھی زیادہ سے زیادہ تعداد میں بلا تیں اور
انہیں مصائب امام عالی مقام اور واقعات
کہ بلا دل پذیر انداز میں سنائیں۔ اس مقصد
کی خاطر مرثیہ خوانی میں مرثیہ گو شاعر اور
ذاکرین امام عالی مقام اودان کے اقربار و
انصار کے مصائب بیان کرتے ہیں جن
پر رقت پیدا ہوتی ہے۔ سرائیکی مرثیہ بیانی
طور پر ادبی چیز نہیں لیکن اس کے باوجود
کچھ ادبی مذاق کے لوگوں نے مرثیہ کی ادبی
ہئیت کی طرف بھی توجہ کی۔ خاص کر جب
مرثیہ تحت اللفظ پڑھنے کا سلسلہ شروع
ہوا تو ضروری ہو گیا کہ کچھ ادبی خصوصیات
بھی پیدا کی جائیں۔ چنانچہ سرائیکی مرثیہ گو
شعرا اور علماء سرائیکی مرثیہ کی زبان
کو فارسی اور عربی کی طرح سوانتے اور بناتے
رہے اور مرثیہ میں روزِ کلام رنگینی بیان
اور حسن ادا کے جوہر نکھارنے پر توجہ
دینے لگے۔ یوں سرائیکی مرثیہ نے ادبی لحاظ
سے بھی اپنا مقام پیدا کر لیا۔ البتہ اس سلسلہ
میں کچھ رکاوٹیں بھی تھیں مثلاً مرثیہ گو حضرت
علاء کی عقبت مندی سے ناودا فائدہ
اٹھاتے اور اپنے مرثیوں کی ادبی اور فنی
کمزوریوں کی پروا نہ کرتے۔ یہ ایک عام بات

تھی کہ مقبولیت عام بھی وہی مرثیہ گو حضرت
حاصل کرتے جو عام فہم اور جذباتی زبان استعمال
کرتے تھے خواہ وہ ادبی اور فنی معیار پر پوری
اترے یا نہ!

برصغیر پاک و ہند میں مرثیہ گوئی میں سرائیکی
زبان کو ادبیت و فوقیت حاصل رہی کیونکہ
مرثیہ کی روایت بھی یہیں سے برصغیر کے دیگر
دیوار و امصار میں پہنچی۔ یعنی دکن میں بھی
اور بعد میں دہلی اور لکھنؤ میں بھی!

افسوس کہ امتداد زمانہ کی وجہ سے اس
ابتدائی دود کے سرائیکی مرثیہ کا کوئی نمونہ
 دستیاب نہیں ہو سکا۔ بہر حال اس سے
انکار نہیں کہ سرائیکی مرثیہ برصغیر کے اس علاقے
میں بہت مقبول و محبوب رہا ہے اور اب
بھی اس کی وجہ یہ ہے کہ سرائیکی زبان دوسری
پاکستانی زبانوں سے شعری صلاحیتوں میں
یعنی مہر کاوی اور مرصع نگاری وغیرہ کے اعتبار
سے بلند مرتبہ بھی رکھتی ہے اور اپنے نرم لہجہ
اور دلگذازیانہ کے لحاظ سے ایک منفرد حیثیت
کی مالک ہے۔

ساتویں صدی ہجری سے ہی سرائیکی مرثیہ
کے اثرات و شواہد ملتے ہیں اور وہ بھی
جنگ ناموں کی شکل میں گویا ایک طرح سے
جنگ ناموں ہی سے سرائیکی مرثیوں نے اپنا
آغاز کیا اور یہی ان کے ابتدائی تقوش قرار
پاتے فارسی زبان و بیان کا دور دودہ

تھا اس لئے سرائیکی مرثیہ پر بھی فارسی
اسلوب سخن کا غلبہ رہا۔ یہاں تک کہ بعض مرثیہ
نگار شعر نے تو فارسی مرثیوں کے سرائیکی
منظوم ترجموں پر ہی زور دیا۔ حامد ملتانی
کا جنگ نامہ اسی سلسلہ کی ایک اہم کڑی ہے
جو ۱۳۵۵ھ بمطابق ۱۹۳۵ء میں محمود حسن
آیا تھا۔

تین چار سو سال تک سرائیکی مرثیہ فارسی
اثرات تلے دبار ہا اس لئے دور از کار
خیال آرائیوں اور فنی صنائع یدائع جیسے
تضعیات کا سرائیکی مرثیہ میں بھی رواج
پڑ گیا۔ خاص کر مرثیہ سے متعلق کی نثری
تقدیریں تو اس اسلوب کی انتہائی صورت
تقرآتی ہے۔

کیس گیا دھویں صدی ہجری میں جا کر
سرائیکی مرثیہ میں ہیئت کی کچھ تبدیلیاں
دیکھنے کو ملتی ہیں یعنی اب فارسی اسالیب
قدرے انحراف کے اقدام کئے گئے جس
کافیہ یہ ہوا کہ سرائیکی مرثیوں میں سادہ لوح
پڑا اثر اسلوب نگارش ہی طرہ امتیاز بن
گیا۔ اس تبدیلی سے مرثیہ میں وحدت
تاثیر کا احساس بھی خوب تر ہونے لگا۔

سرائیکی مرثیوں میں سادگی اور پیرکاری
کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ جس کا اظہار
سرائیکی کے ایک قدیم شاعر سکندر خان
سکندر (وفات ۱۳۱۳ھ) کے اس شعر

سے بخوبی ہوتا ہے۔

ادھام! بھوں پیاسا

توڑے پیاسا دریا دا

جناب غلش پیر صحابی نے ایک صدی کے ڈیرہ اسماعیل خان کے رہنے والے ایک مرتبہ گوشا عرف جناب سید زمان شیرازی سے متعلق لکھا ہے کہ سرائیکی مرتبہ گوئی کی جو سب سے قدیم روایت ہمیں ملی ہے وہ انہی کی ہے۔ سید زمان شیرازی کے مرتبوں کی تکنیک یہ تھی کہ مرتبے کے ہر بند کے ساتھ ایک ڈیڑھ بھی تھیف کر دیتے تھے۔ مثلاً مرتبہ شہادت حضرت علی کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

جال پیوے زہر داپالہ کچھ تیند احسن بھائی
قیویں توں لہ ویرن دے شہاد دوت فانی
بھاویں کر بلا والا سفر خاتون دی جانی
ہو دس مادی بشل صابر علی دختر کوں بھایا
اس بند کے ساتھ یہ ڈیڑھ شامل ہے، ڈیڑھ
جدال نال امام حسین دین دے توں کر بل طرف جانی
تھی یہ سنوں کر بل نانیں رہیں صابر صبر بھادیں
ایترام قتال کوں توں دل دی ویر بناویں۔
رو سید زمان فریالہس بابل عابد طوق کدھایت
ایسے پرانے مرتبے اپنی الگ طرز کے ہیں ان
کی زبان بھی پرانی ہے اور ان میں غیر موزوں
عربی فارسی الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں
اگرچہ اس دور میں یہ اتنے غیر موزوں نہیں
لگتے جتنے کہ اب نظر آتے ہیں۔

گیارہویں صدی ہجری کے آخر میں سرائیکی
مرتبے میں ایک اور تبدیلی بھی آئی کہ کسی
شہید کی شہادت کا حال جن اشعار میں
کیا جاتا ان کے مجموعے کو دفعہ کا نام دیا جاتا
تھا مثلاً دفعہ شہادت امام عالی مقام یا دفعہ
شہادت حضرت علی عباس اسی دور میں سرائیکی
مرتبے میں نثر نگاری شامل کرنے کی ابتداء
بھی ہو گئی تھی۔

بارہویں صدی ہجری سرائیکی مرتبے کی
نئی روایات کے ساتھ شروع ہوئی۔ مرتبہ
سابقہ اشکال کو نچ کر نئی اشکال میں سامنے
آیا۔ نیا انداز کر بل کتھا کا انداز بیان تھا۔
جو مجلسوں کی صورت میں لکھا گیا یعنی اس
میں ذکرانہ رنگ کی نثر بھی شامل کی جاتی
تھی۔ ایسے نثر پاروں کی مدد سے سننے والوں
پر اصل مرتبہ سننے سے پہلے انسو بہانے پر
آبادگی کا کام لیا جاتا تھا اس طرز کے سرائیکی
مرتبوں کے ابتدائی نمونے مولوی محمود مولائی
کے ہاں پائے جاتے ہیں

بارہویں صدی کے سرائیکی شعراء میں
سے سکندر پنجابی، علی حیدر ملتانوی، مولوی
عبدالحکیم انجری، مولوی لطف علی ثابت علی
ثابت ملتانوی وغیرہ نے سی حرفیوں اور
ڈیڑھوں کی شکل میں تبرکات واقعات کر بلا
کا ذکر کیا ہے۔ سکندر پنجابی کے مرتبے مسک
کی شکل میں بنائے جاتے ہیں ان کا ایک نمونہ

جناب غلش پیر صحابی نے اپنی تھیف "سرائیکی
مرتبہ گوئی" کے چار سو سال میں دیا ہے یہ مسدس
ان کے بقول سکندر غاں سکندر کی ہے ملاحظہ ہوا
بی بی صفیہ بیوہ غم درج رور و حال و نجایا
کھڑی دہی چوکھٹ لٹے اندر پیر نہ پایا
گودی لے کے ام سلمہ اندر لا بٹھلایا
بجوں پر بنے بھاتی لایا، نگلاں کسہ بھایا
نہ ہندی لاڈی بچوں بھر بھر بنیں
میں شام کوں آدسی تیل باپ حسین
یار ہے کہ سرائیکی مرتبے میں سوز خوانی نے بھی
اسی صدی ہجری سے رواج پایا
تیرہویں صدی ہجری میں مرتبہ گوئی شاعرانہ
مرتبے میں ذمہ سلام دفعہ، تقریر یعنی نثر
آمیختہ مرتبہ کا الگ الگ مقام متعین کیا۔
اور شامل مرتبہ کیا نیز سرائیکی مرتبے میں
ادبی شان پیدا کی۔ بیان کے علوم و صلاحت
کے ساتھ زبان کی صفائی پر بھی توجہ دی جانے
لگی شعور کا مظاہرہ بھی کیا اور چرمہ مرتبہ گوئی
رواج دیا۔

تیرہویں صدی ہجری کے مرتبہ نگاروں
میں سب سے پہلے فدوسی (وفات ۱۳۰۱ھ)
کا نام لیا جاتا ہے۔ آپ کے لکھے ہوئے
دفعے تو کے لگ بھگ ڈیڑھوں پر مشتمل
ہیں سید علی شاہ پھیمونی (وفات ۱۳۲۷ھ)
کے مرتبوں میں حمد و نعت سے تمہید شروع
ہوتی ہے۔

علاوہ ازیں انہوں نے شرمقی سے بیان
میں رنگینی پیدا کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔
مثلاً :-

کجا ہمت انسان ضعیف البیان دی
جو کہے ثنایں رحمن دی بے شک
کیا بجائے جو

کرے قیل و قالے تعریف ذوالجلالے
بھلا ریہ کوئی تھوڑی گا لھوئے

غلام حیدر نندا (وفات ۱۳۵۹ھ) امدان
کے معاصرین اور مقلدین نے بھی مرثیہ
میں مقلیٰ نثر پر زور دیا ہے۔ چنانچہ اس
دور کے مرثیے کی نثر پُر تکلف ہے۔ مقلیٰ
صحیح ہے۔ ایسی نثر زیادہ تر مرثیہ کے
آغاز میں شامل کی جاتی تھی جہاں مرثیہ سے
متعلق شخصیت کی تعریف و توصیف کی جاتی تھی
باقی تعلیٰ کا اظہار مقصود ہوتا تھا انہوں
نے مرثیہ کی تہذیب قرآنی آیات کی تفسیر حمد و
نعت ہنریت امین سے کی اس لحاظ
سے نئی طرز کے موجد ٹھہرے۔

اس صدی ہجری میں سرائیکی مرثیوں میں
تقریباً وہ تمام خصوصیات آگئیں جو مرثیہ
کے لئے لازم بن گئیں۔ مرثیے کی ہیئت میں
بھی خوشگوار جدتیں دہ آئیں۔ واقعات و
ساختات کی تفصیل میں دلچسپی لی جانے لگی،
مثلاً غلام سکندر خان غلام (۱۳۳۳ تا ۱۳۴۶ھ)
کے مرثیے کے پند اشعار ملاحظہ ہوں۔

جڈاں خیموں تیار ہو یا شہد و گلیہ بسم اللہ
توکل ہو کچھ سرور دی اکھے تقدیر بسم اللہ
چلیا میدان دو جس قدم او سرور عاشق بالا
پڑھے ہر ہر قدم اتے کھڑی ہمشیر بسم اللہ
تخل کیا کہوں اس دم حسین ابن علی میں
پڑھے ہر ہر قدم اتے لگن جو تیر بسم اللہ
ہو جاری جو چہرے تے مثل مصحف میدان لکھوئے
او صفحہ پاک سرور تے کھلے تفسیر بسم اللہ
جھڑا گھوڑے اتوں جس دم او پیا را خاقان اکبر
خیموں آئی مدنا گراے میڈے ویر بسم اللہ
ایں آپڑیں عاشق صادق سبھاغت ادایتی
تے شمشیر وے غازی پڑھی تکبیر بسم اللہ

اس صدی ہجری میں شعراء نے قرآن، خدا
رسول اور اہلبیت رسول سے عقیدت کے
سچے جذبات میں ڈوب کر شعر کہے ہیں اور
خوب کہے ہیں۔ گویا تیرہویں صدی ہجری کے
خاتمے پر سرائیکی مرثیہ عروج کی منزلیں طے
کر چکا تھا۔ ہمیں اس دور کے کافی اچھے
مرثیے ملتے ہیں۔ ساتھ ہی سرائیکی مرثیوں سے
متعلق کتنا بے پیر میں اچھے ادبی نثر پارے بھی
دیکھنے میں آتے ہیں۔

اس صدی ہجری کے دوسرے سرائیکی
مرثیہ نگاروں میں مولوی فیروز الدین فیروز
کمال خاں گلسی، عاشق ملتان، غلام حیدر شیرانی،
ثابت علی ثابت وغیرہ شامل ہیں۔
چودہویں صدی ہجری سرائیکی مرثیے کے

یہ ایک نمایاں موڑ ثابت ہوئی اس دور
کے مرثیہ گو شعراء نے فارسی اسلوب کی ہمہ گیر
کے باوجود خود اپنے طور پر انداز و اسلوب
وضع کئے۔ جن کی بنیاد سرائیکی زبان کی لسانی
ساخت اور اس علاقے کی ثقافت پر رکھی
گئی۔ نثر مقلیٰ کو خوب رواج دیا گیا۔ اگر نثر
کے استعمال سے مرثیے میں تسلسل نہ رہتا
تو شاعر یا ذاکر اپنی تقدیر کو مؤثر بنانے
کے موقع و محل کی مناسبت سے کوئی دوہرا
شامل کر دیتا۔

چودہویں صدی ہجری کے مرثیہ گو شعراء
نے حمد و نعت اور مناقب اہل بیت سے
مرثیے کی تہذیب باندھنے کے عمل کو اور بھی زیادہ
تیز کیا اور اُچھارا۔ اسی طرح قرآنی آیات کی
تفسیر سے سرائیکی مرثیے میں وسعت اور
ہمہ گیری پیدا کی۔ اس سے سرائیکی نثر بھی اپنی
بلندیوں کو چھونے لگی، اردو مرثیہ کے اجڑے تکیڑے
کی جھلک بھی اس دور کے مرثیوں میں دکھائی
دے دیتی ہے۔ تلوار کی تعریف اردو مرثیے
کا اہم جزو ہے۔ سرائیکی مرثیے میں تلوار کی
تعریف میں خدا بخش محزوی ملتان کے کچھ
اشعار پیش کئے جلتے ہیں۔

خداں تشکر سپاہ بدلدی
تاں وانگ بجلی دے تیغ چلدی
اد جنتے ولدی نہ ممول ملدی
تھیوے لا ولدی رسید اجل دی

جلا کے جلدی چا ناہ گھدی
تے فوج دل دی ونجے نکدی
بودھرتی ہدی تے دل ہدی
ہو کیوں طاقت سترن بکل دی
نس تے زلزلہ تے تھر تھل تمام تے رعب داب ہو
پکارو کوٹیاں تے لعنت اللہ رئیس ہو انواب ہو

جھٹاں کراہیں دی تیغ چٹکے
مجال کیندی ہو، کول ٹپکے
کسیندی ڈوں بک خوری نہ اٹکے
صفال کول چیرے ڈو کیندی ٹکے
مریندی جھٹکے اوڈینڈی ٹپکے
گلے تے ٹکے سراں کول کٹکے
مجم جو ہتھیار ناری سلکے
نہ مول رُکدی تے کھڑا ٹکے

کھٹاں پتے کریش کھٹاں کماناں زبانی پلڑی دی تاب ہو
پکارو کوٹیاں تے لعنت اللہ رئیس ہو انواب ہو
تلوار کی تعریف کے ساتھ ساتھ گھوڑے
کا ذکر بھی سرائیکی مرثیہ میں ملتا ہے یہ اشعار
جلال حسین ذاکر کے تخلیق کردہ ہیں۔

سنن فرمان امام دا گھوڑا آیا نیچے گاہ دے چڑ
اندراؤں گھوڑے دا ہا پٹھراں آل عباد کو چ
بھینج حسین دی او فرائے ڈس و گھوڑا شاہ
کیوں دین دے چرچ موجود نہیں اوجھنی اتنا دا
مرح البچرین دے موتی کون ڈس آہیں کتھ لہا کے
معلوم تھیندے تیندے حال کنوں توں آہیں سواہرا

آمنہ دی ہودی آکھے گھوڑا دل کھلا کے
اج بھی شہیدیں گئیں آہیں سوار کہا کے
اسی طرح رخصت یا روانگی امام عالی مقام کے
منظر بھی سرائیکی مرثیے میں ملتے ہیں۔ اپنی دلگیر
ہمشیرہ زینب سے امام عالی مقام فرماتے ہیں کہ
اے پیاری بہن! میں آج موت کے مژدے میں
جارا ہوں، اہانت لینے آیا ہوں۔

اٹھری جانی اللہ سائی، ہئی ویر مسافر پیل دا
بل گھن ویر کول وقت اخیرے ڈیر چھو دا اٹھلا
میں اوس پاسے ٹروینڈاں جھوں گیا کوئی نہیں ملدا
آکھ کول تحفہ یا رقم چڑھ ویندا گل دا
بھائی کی یہ بات سن کر دلگیر بہن پک کر
بھائی کے پاس بھاتی ہے، اعجاز اس لمحہ کو، اپنے
مرثیہ میں یوں لکھتے ہیں۔

سن تقریر شہید کنوں گئی سینے ویر دے گے
جمل جمل تھکی اکھیں کول بھل بنی جمل ن گے
کیں دینے غمی گل ویر دی اکھیں دیے جے پگے
آکھے رب رکھو ان ہودی تیندا دشمن سارا پگے
شہادت امام عالی مقام کے موقع پر ان کی
ہمشیرہ دلگیر شہر سے التماس کرتی ہے کہ میرے
بھائی کی گردن پر وار کرنے میں جلدی نہ کر،
مجھے بھائی کا آخری دیدار بھی بھر کر کسے دے۔
نور محمد گدانی (۱۳۸۳ تا ۱۳۸۴ھ) اپنے
ایک مرثیہ میں ان جذبات کا یوں اظہار
کرتے ہیں۔

کیوں مریندیں تو شہید کنوں

ذرا ڈک بھیڑا شمشیر کول
بل گھٹاں میں اپڑیں ویر کول
بک پک دامہان ہے
شرے نہ کیتا کچھ حیا
سرتن کنوں کیتس جُدا
شہید اہی منگی دُعا
وہ صابر دا احسان ہے
جہاں شہر خنجر چلایا ہے
صابر سجد یوں سر نہ ہلایا ہے
اُوں وقت دی اہی فرمایا ہے
بخش اُمت پاک رحمان ہے

سرائیکی مرثیہ میں نوحہ بھی ایک لازمی چیز
ہے۔ شہید کے روستے اس سلسلے میں کافی
معنوی اور فنی خوبیاں پیدا کی ہیں۔ جلال الدین
ذاکر کے ایک مرثیہ میں لکھا ہوا ایک نوحہ
پیش کیا جاتا ہے۔

پرچا و نٹریں دختر شہیر خدا
تیندا ویر مسافر ماریا گیا
پہ ویر سرب دی تانگ اہا
تیندا ویر مسافر ماریا گیا
اج خنجر ظلم دا چل و گیا
اتے روضہ رسول داہل و گیا
آیا زلزل دے وچ عرش ہلا
تیندا ویر مسافر ماریا گیا
تیندا ویرن سجدے ٹویندا
اتے خنجر شہر چلیندا

ان کا یہ بند بھی مدح و تحسین ہے :

جبریل گنوں نہ تھمتے چنیدے دیوار تے در تعبیرے
ادھر شریعت نہ ہر ادے کیتا تخت بگہ تعبیرے
ایہ نور محل کر سگدا ہا پیا کوں بشر تعبیرے
محبیا خون حسین دے گاسے نال اسلام دگہ تعبیرے
آخری اور تاحال دور کے مرثیے گو شعرا :

میں جن کا نام لیا جاسکتا ہے وہ یہ ہیں :
غلام علی مداح، شفیق، شفق، شاد، بہار
نوبار، فوق، بیکس، واصل، خاکی فقیر،
فائز ملتانی، محسن عمرانی، دلسوز، گوہر اختر،
مظفر، ناز، خلش، پیر مہتابی، جلال حسین سائل
اعجاز، توقیر کربلائی، صدق، سرور کربلائی
محمود تونسوی، امیر، مشکور، ارشاد عباسی
ظفر شاہ، ناز ویر وی، جاناہ جتوئی، حسن
گر ویزی، حیدر گدینی، ناصر تونسوی،
نسیم لہ، سیف بھٹی، شریف حسین عسکری،
منشی محمود کوٹی وغیرہ وغیرہ۔

اس مختصر جائزے سے یہ بات نمایاں
ہے کہ ہر ایسی مرثیہ میں اردو مرثیے کے
دونوں مکاتب اسلوب کا رنگ دیکھنے
میں آتا ہے۔ مضمون اور بیان دونوں میں
سادگی اور سلاست بھی ملتی ہے جو دونوں
پر بے پناہ اثر کرتی ہے اور عالمانہ
زبان و بیان کا رکھ رکھاؤ بھی ملتا ہے۔
جس میں الفاظ کا شکوہ اور کلام کا زور
کار فرما ہے۔ دراصل مرثیوں میں ان دونوں

کیتے سخت ہا، ڈو پہاں وا دخت ہا۔
میدان کربلا وچ مبتلا ایہ بنی دالخت
ہا۔ توڑے جو ریت گرم ہئی، حسین
سمہیا تخت ہا۔ بنی دالخت ہا کجا، کربلا
دی گرم ہوا کجا !

جو عربی مدی مجری کے لطف اول
کے مٹ ہوئے مرثیہ گو شاعر یہ ہیں مظفر ملتان
غلام حیدر فدا، شوق کربلائی، شرف ملتان
واصف، تائب، اشرف، مکتب، سائل، مجتبیٰ
گدائی، بسکین، رفیق، خادم، فوق، وفا ملتان
عاشق، محکوم، اختر، عاشق شیرازی، خادم،
تہور، تسکین، طالب، رفیق وغیرہ وغیرہ۔

دور حاضر میں مرثیہ کے اسلوب بیان
میں ایک خاص بات یہ پیدا ہوئی کہ اس
میں نکستی اور تلینی عنصر بھی شامل ہو گیا
ہے۔ مرثیہ نگاروں نے واقعات کربلا
کو زندگی کی تعمیہ و ترقی کے حوالے سے بھی
بیان کیا ہے۔ پھر یہ کہ مرثیہ میں بیان
شہادت سے زیادہ مقصد شہادت کو
سامنے رکھ کر مرثیہ لکھے گئے ہیں مثال
کے طور پر نسیم لہ کے درج ذیل اشعار سے
اس معنوی تبدیلی کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

زجنگ غلام تے آقادی نہ حاکم تے محکوم دی جنگے
اسلام دے محض نفاذ کیتے ایہ سید معصوم دی جنگے
بک آمر نال مدینے دے مولا محمد دوم دی جنگے
ایہ کوئے شام دی جنگ ناہیں ظالم تے ظلم دی جنگے

ڈٹا ظالم کعبہ دین ڈٹا
میٹا دیر مسافر ماریا گیا
نور کا ایک اور اندازہ ملاحظہ ہو۔ یہ بند
مشرشار کے مرثیے سے لے گئے ہیں۔
درد مند بی بی زینب ام حبیبہ کو اپنا درد سنا
ہوئے کہتی ہے۔

ہاں میں پاک علی دی جانی
ہاں میں آندی دیر بہانی
نہیں لاش کہیں دفنائی
اُجڑا شہر مدینہ ہے ہے اُجڑا شہر مدینہ
نہیں نجات سلامت رہندا
پھر گیا مٹ لوکاں وا
آج کوئی خبر نہیں لہندا
اُجڑا شہر مدینہ ہے ہے اُجڑا شہر مدینہ
وہ کیتیاں امت مہلنیاں
ہوئیاں قیدی رہا جاٹیاں
رُل گیتیاں موت رو لایاں
اُجڑا شہر مدینہ ہے ہے اُجڑا شہر مدینہ
یہاں عاشق حسین عاشق ملتان (۱۲۹۳ھ تا ۱۳۵۹ھ)
کی مرثیہ سے متعلق نثر کا نمونہ
بھی قابل توجہ ہے۔ اہل بیت رسول کے
معصائب، محققانہ نثر میں بیان کئے گئے
ہیں۔ ان کی نثر میں الفاظ کی جستجوگی اور
جملوں کی بے ساختگی سننے والوں کو مسحور کر
دیتی ہے مثلاً :

محبان حسین ! رونہ عاشور سادات

کی ضرورت بھی ہے۔ کیونکہ جہاں جذبات
و کیفیات کی ترجمانی کرنا ہو قلب و دماغ
تکوہ الفاظ کی کوئی وقعت نہیں رہتی۔
یہ بڑے فخر کی بات ہے کہ سرائیکی
ادب میں مرثیہ امام عالی مقام کو کینکی
عروج بھی ملا ہے۔ اس کی ادبی حیثیت
جی بڑھی ہے۔ الفاظ کا زبردست

ذخیرہ استعمال میں آیا ہے اور معنوی خوبیاں
بھی پیدا ہوئی ہیں۔ پھر یہ کہ ہمارے
مرثیہ نگاروں نے سرائیکی مرثیہ کے حوالے
سے جہاں نظم کو عروج بخشا ہے۔ وہاں
سرائیکی نثر کے جوابہ پارے بھی تخلیق
کئے ہیں اور خوب کئے ہیں۔ ہزاروں لاکھوں
مرثیے لکھے گئے ہیں جن میں انسانی نفسیات

و جذبات پر دے بنا کر سامین
و ناظرین کو ان سے خوب متعارف کرایا
گیا ہے۔ اگر ان تمام مرثیوں کو یکجا کر
کے مرتب و مدون کیا جائے تو دفتروں کے
دفتر ضرورت پڑیں گے۔ زبان کی
ترویج و ترقی کے لئے یہ کام تو ضرور
کیا جائے۔

شاہ است حسینؑ پادشاہ است حسینؑ
دین است حسینؑ، دین پناہ است حسینؑ
سرواد نداد دست در دست یزید
حقا کہ بناے لا الہ است حسینؑ

شعائر دین کی طرف قائد اعظم کا رجوع

قائد اعظم نے جس ماحول میں اپنا تعلیم اور بعد کی زندگی کا زمانہ گزارا اس میں علم دین کے حصول کے مواقع بہت ہی کم بلکہ تقریباً معدوم ہی تھے۔ مگر دین اسلام کی محبت نے انہیں دین کی طرف متوجہ ضرور رکھا اور انہوں نے قرآن حکیم کو انگریزی ترجمے کی صورت میں پڑھا اور سمجھا قانون کے پیشے میں فقہ اسلامی اور اسلام کے شخصی قانون کا مطالعہ بھی بہت ضروری تھا اور ہیں ان کی زندگی سے داخلی شہادتیں ملتی ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ علوم دین سے آگاہ تھے۔ تاہم جب وہ مسلمانوں کے عظیم ترین میٹر کی حیثیت میں آگے آئے تو دین کی طرف ان کی توجہ اور شعائر دین کے ساتھ ان کی قلبی وابستگی میں بے انتہا اضافہ ہوا۔ اس زمانے میں مولینا اشرف علی تھانوی نے جو تہ صغیر کے علمائے کرام میں بہت بلند مقام کے مالک تھے مسلمانوں کے سیاسی حالات کی طرف بڑی گہری نگاہ سے توجہ فرمائی اور اس نتیجے پہ پہنچے کہ مسلمانوں کی فلاح و بہبود صرف اسی جماعت کے ہاتھوں ممکن ہے جو مسلمانوں پر مشتمل ہو ایسی سیاسی جماعت جس میں غالب اکثریت

غیر مسلموں کی ہو جائے چاہے کتنی اچھی ہو مسلمانوں کی سرپرستی کے لئے کام نہیں کر سکتی۔ چنانچہ انہوں نے مئی ۱۹۳۸ء میں مولینا شبیر علی مہتمم خانقاہ امدادیہ کو بلوایا اور ان سے کہا۔ ”میاں شبیر علی! ہوا کا رخ بتا رہا ہے کہ لیگ والے کامیاب ہو جائیں گے اور صحابی جو سلطنت ملے گی وہ اپنی ٹوکوں کو ملے گی جن کو آج سب فاسق فاجر کہتے ہیں مولویوں کو تو ملنے سے رہی لہذا ہم کو کوشش کرنا چاہیے کہ یہی لوگ دیندار بن جائیں.... اگر تمہاری کوشش سے یہ لوگ دیندار اور دیانت دار بن گئے اور پھر سلطنت اپنی کے ہاتھ میں رہی تو چشم مار و شن دل ما شاد کہ ہم خود سلطنت کے طالب ہی نہیں ہم کو تو صرف مقصود ہے کہ جو سلطنت قائم ہو وہ دیندار اور دیانت دار لوگوں کے ہاتھ میں ہو اور بس تاکہ اللہ کے دین کا بول بالا ہوئے۔“

اپنے اسی موقف کے تحت مولینا تھانوی نے دسمبر ۱۹۳۸ء میں جب مسلم لیگ کا سالانہ اجلاس پٹنہ

میں منعقد ہوا تھا علامہ کا ایک تبلیغی وفد تیار کر کے قائدین مسلم لیگ کے پارہ میجا کر اس وفد میں مولینا شبیر علی تھانوی مولینا غفر علی عثمانی مولینا عبدالجبار ابوس ن مولینا عبدغنی جیلپوری اور مولینا معظم حسین مردودی شامل تھے۔ جب کہ رئیس وفد مولینا رفیق احمد جاہ پوری تھے۔

قائد اعظم عبدالرحیم صاحب بیرم کے ہاں جمع ہوئے تھے وہیں شام کے پانچ بجے وفد نے ان سے ملاقات کی جو ایک گھنٹہ تک برابر جاری رہی منجملہ دوسرے امور کے وفد کی طرف سے قائد اعظم کو ناز پڑے کی منبج کی گئی۔ قائد اعظم نے فرمایا: ”یہ گناہگار ہوں۔ خط و رسم۔ آپ کو حق ہے کہ مجھ سے کہیں میرا فرض ہے کہ میرے سنوں۔ آپ سے وعدہ کرتا ہوں کہ آئندہ نماز پڑھ کر کھانا کھاؤں گا۔“

مولانا شبیر علی تھانوی ایجا اس ملاقات کا تاثر یوں بیان کرتے ہیں:

”میں نے حضرت کی ہدایات کے مطابق ان سے گفتگو کی۔ جناح صاحب نے یہ جوابات تسلی بخش غایت فرمائے کہ

ان کے جوابات ایسے تھے کہ ہم سب اور خصوصیت سے میں تو بہت متاثر ہوا کیونکہ اگر دو مان گفتگو ہی ان کے کا دینی عمل کی کتابی کے متعلق عرض کیا گیا تو بغیر کسی تاویل یا حجت کے انہوں نے اپنی کوتاہی کو تسلیم کیا اور آئندہ اس عمل کی اصلاح کا وعدہ کیا اور ہم سے کہا کہ آپ بھی دعا کریں کہ میں اپنی اصلاح کر سکوں۔ مولینا تھانوی علیہ الرحمۃ کی طرف سے یہ کوشش بھی جاری رہی کہ بطنیہ اور کانگرس کے ساتھ گفت و شنید میں دینی امور کے متعلق قائد اعظم ملائے امت کی طرف رجوع کیا کریں۔ قائد اعظم نے اس سے بھی اتفاق فرمایا چنانچہ حضرت تھانوی نے ایک موقع پر فرمایا:-

• جس زمانہ میں کانگریس مسلم لیگ سے مخالفت کی گفتگو کر رہی تھی میں نے ایک خط مسلم لیگ کے صدر مسٹر محمد علی جناح کو اس مضمون کا لکھا تھا کہ مخالفت میں چونکہ مسلمانوں کے امور دینی کی حفاظت نہایت اہم اور بہت ضروری ہے اس لئے شریعت میں آپ اپنی رائے کا دخل بالکل نہ دیں بلکہ ملائے تحقیق سے پوچھ کر حل فرمادیں تو انہوں نے نہایت شرافت و ہندیب سے جواب لکھا اور اعلیٰ ان دلیا کہ اس ہدایت کے مطابق عمل کیا جائے گا۔

ناز میں خضوع و خشوع: قائد اعظم نے

جس عظیم کام کا بیڑا اٹھایا تھا اس میں انہیں سب سے زیادہ خدائے قدوس کی ذات پاک سے مدد اور تائید کا بھروسہ تھا چنانچہ اس سلسلے میں وہ قرآن حکیم کے ارشاد و استیعینا بالصبر والصلوة کے مطابق ایک طرف تو تمام مشکلات کا نہایت صبر کے ساتھ مقابلہ کر رہے تھے اور دوسری طرف اللہ تعالیٰ سے نہایت خضوع و خشوع سے دعائیں مانگتے میں معروف رہتے تھے خضوع و خشوع کا صحیح اظہار نماز میں ہو سکتا ہے چنانچہ اس ضمن میں مولینا حسرت موہانی کی شہادت بھی قائد اعظم کے کردار کے اس پہلو سے روشناس کراتی ہے۔ اس کے متعلق جناب فدا احمد عباسی کہتے ہیں:

• قیام پاکستان سے دو سال قبل ایک بار مولینا حسرت موہانی دہلی گئے اور قائد اعظم سے ملے ان کی راتیں گاہ پہنچے شام کا وقت تھا مولینا نے اپنی آمد کی اطلاع کرانے کے لئے ملازمین سے کہا مگر ہر ایک نے معذوری ظاہر کی کہ ہم ان کے پاس نہیں جا سکتے اس وقت وہ کسی سے ملاقات نہیں کریں گے۔

مولینا اپنی دھن اور ارادے کے پکتے تھا جنہوں نے کہہ دیا کہ ہم بغیر ملائیں جائیں گے دھرنا مار کر بیٹھیں گے ناز مغرب کا وقت تھا مولینا نے کوشش کی لان میں ناز ادا کی اور وہیں بیٹھ گئے۔ پھر سوچا کہ کسی طرح یہ چہ لگائیں کہ

قائد اعظم کس کمرے میں موجود ہیں تاکہ بلا اطلاع وہاں پہنچ جائیں یہ سوچ کر کوشش کے برآمدوں میں گھوم رہے تھے کہ ایک کمرے سے کسی کے آہستہ آہستہ باتیں کرنے کی آواز سنائی دئی مولینا نے خیال کیا کہ قائد اعظم اس کمرے میں ہیں اور کسی سے مصروف گفتگو ہیں کمرے کا دروازہ اندر سے بند تھا چنانچہ انہوں نے ایک کھرکی پر چڑھ کر اندر جھانکنے کی کوشش کی اور جو کچھ دیکھا اُسے مولینا نے من و عنان الفاظ میں بیان کیا۔

اندر کمرے میں فرش پر مصطفیٰ بچھا ہوا تھا اور قائد اعظم اس پر لحاح و زاری میں مصروف تھے۔ فاصلے کی وجہ سے ان کے الفاظ صاف سنائی نہ دیتے تھے لیکن اندازہ ہوتا تھا کہ ان پر نیت طاری ہے اور باری تعالیٰ کے حضور مسلمانوں کی فلاح و بہبود و سہولت آزادی اتحاد و تنظیم اور پاکستان کے قیام کے لئے دعا و التجا کر رہے ہیں۔

صاحب مقامہ لکھتے ہیں کہ مولینا حسرت موہانی کے جس بیان کو میں نے جناب عشرت رحمانی صاحب کے جوالے سے ادھن نقل کیا ہے انہیں میں نے خود اپنے کانوں سے مولینا کو بیان کرتے ہوئے سنا ہے۔ ذاتی کردار کی پاکیزگی: قائد اعظم ابھی چودہ برس کے ہی تھے کہ ان کی شادی اپنے آبائی گاؤں میں ہو گئی تھی اس کے بعد وہ انگلستان گئے اور سولہ برس برس

کی عزت کا دماندہاں گزارا۔ عمر کا یہ زمانہ ہے راہِ ہدیٰ کا ہوتا ہے لہذا ایک کدو ماحول ہوا اور محنت کی کرنیوالا کوئی۔ ہوتو
جہ راہِ ہدیٰ کے کمالات بہت طبع جلتے ہیں۔ مگر انگلستان
میں اُن کے قیام کا زمانہ انتہائی پاکیزگی میں گزارا
والہی پر تین برس تک تو وہ مالی مشکلات کی دلدل
میں پھنسے رہے لیکن اس کے بعد ان کی آسودگی کا
دور شروع ہوا۔ شخصی طور پر یہ نہایت وجیہ
محوش پوش، خوش گفتار اور خوش رفتار تھے۔ اور
اعلیٰ سوسائٹی کی بے شمار حسین وجہیں رئیسِ زادیوں
اُن کے ساتھ وابستہ ہونے کی آرزو مند بھی تھیں۔
اُن کے بعض سوانح نگاروں خصوصاً برطانوی
سوانح نگار پولیٹیمون نے یہاں تک لکھا ہے کہ
سروجنی ناٹھ کو اُن سے بے پناہ محبت تھی اور
یہ کہ سروجنی نے ان کی محبت میں سرشار ہو کر بعض
نظمیں بھی لکھی تھیں (اگرچہ ہماری رائے میں اس کی
حقیقت پپ سے زیادہ نہیں) مگر ۱۸۹۶ء سے لے کر
۱۹۱۸ء تک بائیس سال کی تجرد کی زندگی میں قائدِ اعظم
کے کردار کو کہیں کوئی داغ نہیں لگا۔

۱۹۱۸ء میں قائدِ اعظم کی شادی محترمہ رتن بانی
ذختر سرڈنشا پٹیٹ سے ہوئی یہ شادی بھی محبت
کی شادی تھی اور محبت کا اظہار اور شادی پر
اصرار محترمہ رتن بانی کی طرف سے ہوا تھا۔ دونوں
کی عمر میں تقریباً چوبیس سال کا تفاوت تھا مگر
باہمی محبت نے اس تفاوت کو اثر انداز نہ ہونے
دیا۔ قائدِ اعظم ایک نہایت محبت کرنے والے
شورِ شات ہوئے اور ہر چند کہ وہ قومی زندگی
میں اپنی بے پناہ مصروفیتوں کی وجہ سے اپنی شریک

حیات کو اتنا وقت اور توجہ نہ دے سکتے تھے جس
کی موصوفہ کو جائز طور پر طلب تھی مگر اُن کی محبت اور
وفا واری ہمیشہ شک و شبہ سے بالا رہا۔
قائدِ اعظم نہ صرف اپنی پیشہ ورانہ زندگی میں
طبیبہ اعلیٰ اور صاف ستھرے کردار کے مالک تھے۔
بلکہ انہی عام گھریلو زندگی میں بھی ہر قسم کی لغویات
سے ہمیشہ کنارہ کش رہے۔ بچپن کے دنوں میں وہ
اپنے محبوبوں کے ساتھ گولیاں پھینکا کرتے تھے لیکن
جب درمیانے ہوئے تو گولیاں پھینکا کر کرکٹ
کے صاف ستھرے کھیل طرف متوجہ ہوئے۔ انگلستان
میں قیام کے دوران انہوں نے کھیل تماشے سے کچھ
زیادہ سروکار نہ رکھا اور تمام وقت علمی اور قانونی
مطالعات کی نذر کرتے رہے۔ سیا پارٹیٹ میں
جا کر بڑے بڑے سیاست دانوں کی تقریریں سنتے
رہتے تھے۔

اُن کی سنجیدگی اور متانت کی وجہ سے بعض
لوگ انہیں متکبر اور خود پسند سمجھتے تھے لیکن
وہ خود پسند اور متکبر نہ تھے صرف اپنی شخصیت
اور وقار کو قائم رکھتے تھے۔ وقار اور شخصیت
کے تحفظ کے لئے وہ اپنے لباس تک کے معاملے
میں نہایت محتاط اور اعلیٰ ذوق کے مالک تھے۔
ہیکٹر پولیٹیمو نے بمبئی میں اُن کے پرانے ہندو کوئل
ساتھیوں سے ان کے مزاج کے بارے میں
پوچھا تو ایک وکیل نے جواب دیا۔

”مستر جناح کی خود پسندی کم تر درجہ کی
قوتِ ارادی اور صلاحیت رکھنے والے
شخص کو تباہ و برباد کر دیتی تھی ہم میں سے

بعض اُن کے مغرورانہ طرزِ عمل اور جھکاؤ
انداز اور ان کی بظاہر بے مروتی کو ناپسند
کرتے تھے لیکن کوئی شخص اُن کے دلائل
کی قوت سے انکار نہ کر سکتا تھا جب
وہ عدالت میں کھڑے ہوتے تھے کی طرف
آہستہ آہستہ دیکھتے۔ اپنی آنکھ پر مول کر
لگاتے تو یہ سب کچھ وہ ایسے ٹھہراؤ اور
سلجھے ہوئے انداز میں کرتے جیسے کوئی
ایکٹھلکھو کو اس وقت وہ ہرگز
قوت بن جاتے تھے۔

وہ صرف ذاتی انا اور خود داری کا پیکیڑہ تھے
بلکہ قومی انا اور خود داری کی علامت بھی تھے۔ قومی
خود داری اور شخص کے بارے میں انہوں نے ۱۹۳۷ء
میں لکھنؤ میں آل انڈیا مسلم لیگ کے سالانہ اجلاس
میں خطبہ صدارت دیتے ہوئے فرمایا تھا۔

”یہ شکست خوردہ ذہنیت کی انتہا ہے
کہ ہم اپنے آپ کو دوسروں کے رحم و کرم
پر چھوڑ دیں اور یہ مسلمانوں کے حق میں انتہائی
مناقصانہ فعل بھی ہے اور اگر یہ پالیسی
اختیار کر لی گئی تو میں آپ کو تباہ دینا چاہتا
ہوں کہ مسلمانوں کی تقدیر پر مہر لگ جائے
گی اور یہ قوم ملک اور اس کی حکومت میں
اپنا صحیح کردار ادا کرنے سے محروم ہو جائے گی
صرف ایک چیز مسلمان قوم کو بچا سکتی ہے
اور انہیں اپنا کھویا ہوا مقام واپس دلا
سکتی ہے۔ (اور وہ یہ ہے) کہ وہ صوب
سے پہلے اپنی ردحوں کی بازیافت کریں

اور اپنے اُس اعلیٰ مقام پر اور اصولوں پر قائم رہیں جن پر اُن کی عظیم وحدت استوار ہے اور جن کے ذریعے وہ ایک عظیم سیاسی شخص کے مالک ہو گئے ہیں۔ جن اعلیٰ اصولوں پر چل کر انہوں نے زندگی میں خود کامیابی حاصل کی تھی اور وہ چاہتے تھے کہ مسلمان قوم بھی انہی پر چل کر کامیابی حاصل کریں۔ اُن کے متعلق انہوں نے اپنی ایک تقریر میں فرمایا تھا:-
 "مردار، جرأت، محنت اور مستقل مزاجی یہ چار ستون ہیں جن پر انسانی زندگی کی پوری عمارت تعمیر ہو سکتی ہے اور ناکامی ایک ایسا لفظ ہے جس سے میر واقف نہیں۔"

امانت اور دیانت: زندگی کے ہر مرحلے پر قائد اعظم نے ہمیشہ امانت اور دیانت کے اعلیٰ اصولوں پر عمل کیا۔ ان کے ابتدائی زمانہ وکالت کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے ایک بوڑھے پارسی وکیل

نے مسٹر جیکٹر بولیتھو کو بتایا کہ:-

"ایک بار ایک وکیل نے اُن کے پاس ایک موکل بھیجا تو ساتھ ہی یہ اظہار بھی کر دیا کہ اس شخص کے پاس مقدمے کے لئے ایک محدود رقم ہے تاہم مسٹر جناح نے مقدمے لیا لیکن مقدمہ کامیاب نہ ہو سکا۔ پھر بھی انہیں مقدمے کی کامیابی کا یقین تھا اس لئے انہوں نے کہا کہ مقدمہ عدالتِ اپیل میں لے جانا چاہیے۔ اس وکیل نے انہیں پھر لکھا کہ اس شخص کے پاس اپیل کے لئے روپیہ نہیں مسٹر جناح نے اس پر زور دیا کہ بعض ابتدائی اخراجات وہ برداشت کرے اور وہ خود بغیر فیس اپیل کی پیروی کریں گے۔ اس بار وہ شخص مقدمہ جیت گیا لیکن جب اس وکیل نے جس نے اُن کے پاس موکل کو بھیجا تھا فیس کی بیش کشی کی تو انہوں نے یہ کہہ کر فیس لینے سے انکار کر دیا بلکہ کہا کہ انہوں نے یہ شرط منظور کر لی تھی کہ وہ اپیل کی پیروی بلا فیس

کریں گے۔"

(بشکریہ - قائد اعظم محمد علی جناح (شخصیت و کردار) از کرم حیدری)

حوالہ جات:

- ۱۔ تعمیر پاکستان اور علمائے ربانی۔ ص ۶۹
- ۲۔ سینٹ اشرن از منشی عبدالرحمن خان ص ۵۶
- ۳۔ تعمیر پاکستان اور علمائے ربانی ص ۷۴
- ۴۔ افادیت اشر فیہ رسائل سیاسیہ ص ۹۶
- ۵۔ ماہ نو قائد اعظم نمبر ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، تحریب فذا احمد عباسی
- ۶۔ جناح خالق پاکستان از ہیکٹر بولیتھو ص ۵
- ۷۔ سپیچز اینڈ رائٹنگز مسٹر جناح جلد دوم از جمیل الدین احمد ص ۳۳
- ۸۔ محمد علی جناح از مطلوب الحسن سید کالج ایڈیشن ۱۹۷۰ء ص ۱۳
- ۹۔ جناح خالق پاکستان از ہیکٹر بولیتھو ص ۱۹

قائد — سیرت و کردار کی روشنی میں

تاریخ عوام بناتے ہیں نہ کہ ہیرو۔
تاریخی حیدریات کا یہ اصول نہ تو سکندر
توڑ سکا اور نہ ہی ہنری بال۔ نہ چنگیز خاں کے
بس کی بات تھی اور نہ ہی بلین اکیلے کے
بازوؤں میں اتنی طاقت تھی کہ دنیا کو فتح
کر سکتا۔ اور سوال یہ کہ آیا دنیا کو فتح کر لینے
سے تاریخ بنتی ہے؟ وقت اور زمانے
نے بڑے بڑے سوورماؤں اور بہادر
کے سیکڑوں قیصوں کو اپنے پیروں تلے
روند ڈالا۔ آج بھی ہیر و وہر شپ (Hero-
worship) پر یقین رکھنے والے مل جاتیں
گے مگر سائنسی سطح پر تاریخ کے حیدریاتی
عمل کو جھٹلانے والے خل خال ہی نظر
آتے ہیں۔

پاکستان ایک تاریخی سچائی ہے اور عینا
کے نقشے پر اسے حقیقت تسلیم کروانے
میں اُن لاکھوں فرزند ان توحید کی شب
وروزہ کی قربانیاں شامل ہیں جنہوں نے
اپنے خون سے تاریخ لکھی۔ یہ انسان ہی
ہیں جو اپنی تاریخ خود بناتے ہیں اور

لگاؤ مرد مومن ہو تو تقدیریں بدلنے کا
سامان بھی پیدا ہو جاتا ہے۔

بانی پاکستان حضرت قائد اعظم کی نگاہ
نے لگاؤ مرد مومن تھی۔ وہ علامہ اقبال
کے مردِ کامل تھے۔ وہ ہندوستان کے
لاکھوں مسلمانوں کے دلوں کی دھڑکن تھے
وہ روایتی ہیرو نہیں بلکہ قائد قوم تھے۔ اُن
کے ہاتھوں میں ایسی کوئی تلوار نہ تھی جو
انسانیت کا گلا کاٹ سکتی۔ پاکستان کا بنانا
— اقبال کے خواب کی تکمیل چاہنا —

ایک جنون نہیں تھا بلکہ تاریخی تقاضا تھا۔
چنانچہ تدبیر، فہم و فراست کی عظیم مثال بن
کر انہوں نے مسلمانوں کی قیادت کی، اور
پاکستان کا وجود عمل میں آگیا۔

مسلمانانِ برصغیر کی قانونی اور سیاسی
خدمات میں قائد اعظم نے جس شہادت و
استقامت اور اعلیٰ ذہانت سے کام لیا
ہے۔ اس کی مثال برصغیر کی تاریخ میں نہیں
ملتی۔ تاریخی واقعات اچانک اور خود بخود
واقع نہیں ہو جاتے بلکہ ہر سوں کی انسانی

محنت اس میں شامل ہوتی ہے۔ ۱۹۰۶ء
سے لے کر ۱۹۴۸ء تک مسلسل بیالیس
سال تک انہوں نے مسلمان قوم کے لئے
انتھک محنت کی اور ملکی سیاست کے
ہر نازک موڑ پر صرف اُنہی کی ذات
تھی جو مسلمانوں کی صحیح رہنمائی کرتی رہی۔
وہ فوق البشر (SUPER MAN) نہیں
تھے بلکہ معمولی صلاحیتیں پیدا کر کے اپنے
ہی لوگوں کے رہنما بن گئے۔ قائد اعظم ایک
سنجیدہ اور مستقل مزاج شخصیت کے مالک
تھے۔ ان کی سنجیدگی اور متانت کے باعث
بعض حاسد انہیں مشکہ اور خود پسند سمجھتے
تھے لیکن وہ خود پسند اور مشکہ نہ تھے، صرف
اپنی شخصیت اور وقار کو قائم رکھتے تھے۔
جن اعلیٰ اصولوں پر چل کر انہوں نے زندگی
میں کامیابی حاصل کی تھی اور وہ چاہتے تھے کہ
مسلمان قوم بھی انہی پر چل کر کامیابی حاصل
کرے۔

قائد اعظم اپنی ایک تقریر میں واضح کرتے
ہیں کہ

.. کردار، جبرأت، محنت اور مستقل
 مزاجی یہ چار ستون ہیں جن پر
 انسانی زندگی کی پوری مہارت تعمیر
 ہو سکتی ہے اور ناکامی ایک ایسا
 لفظ ہے جس سے میں واقف نہیں،
 دراصل انسانی شخصیت کو ناقابل تسخیر
 بنانے میں کردار، جبرأت، محنت اور
 مستقل مزاجی کو بڑا دخل ہے۔ ان خصوصیات
 کے ساتھ ساتھ مومن کی جملہ خصوصیات
 مثلاً امانت و دیانت، عفو، توکل علی اللہ
 وغیرہ شامل کر لی جائیں تو قائد کی سیرت کا
 خاکہ مکمل ہو جاتا ہے۔ انہیں اپنی قوم سے
 جو بے پناہ محبت تھی وہ ایسی تھی جیسی کسی
 شفیق باپ کو اپنی اولاد سے ہو سکتی ہے۔
 اسی محبت کا نتیجہ تھا کہ وہ مسلمانوں کے
 لئے آزادی اور خود مختاری کی جستجو میں رہے
 تاکہ وہ آبرو مندانہ زندگی بسر کر سکیں۔ عموماً
 سیرت واعلیٰ کردار کے سہارے انہوں
 نے زندگی کے متعدد محو کے سر کیٹے۔ بے

خوف، نڈر اور راست گو شخص بہ پہلو
 شخصیت کا حامل ہوتا ہے۔ قائد اعظم کے
 کردار کا ایک نمایاں پہلو یہ تھا کہ وہ سیاسی
 معاشرتی اور نجی معاملات میں اخلاقی اصولوں
 کو پیش نظر رکھتے تھے۔ سیاست کے میدان
 میں لوگ پروا نہ تھی اور بے اصولی سے کام
 لینے میں عار محسوس نہیں کرتے مگر وہ
 یہاں بھی دیانت داری کا دامن نہ چھوڑتے
 تھے۔ وہ کوہ وقار تھے۔ زندگی کے ہر مرحلے
 پر قائد اعظم نے ہمیشہ امانت اور دیانت
 کے اعلیٰ اصولوں پر عمل کیا۔ ان کے ابتدائی
 زمانہ وکالت کے بارے میں ریکارڈ تھیو
 نے متعدد واقعات درج کئے ہیں جن میں
 آپ کی دیانت داری کا پتہ چلتا ہے۔ علاوہ
 انہیں قائد اعظم محمد علی جناح کے رفقاء
 اس چیز کے معنی شاہد ہیں کہ قائد نے معاملات
 اور انسانوں سے ہر تاؤ میں کھرے پن اور
 سچائی کو اقلیت دی۔
 مسز سوجنی نانیدو جو قائد اعظم کی بڑی

مداح تھیں اور ہندو مسلم اتحاد کا سفیر کے
 ویباچ میں انہوں نے قائد اعظم کی سیاسی دانش
 کی بے حد توصیف کی ہے، ایک جگہ کہتی ہیں۔
 ”میں بڑی مدت سے سرط جناح کو
 جانتی ہوں اُن کے بارے میں خواہ
 کوئی بھی رائے قائم کی جائے لیکن
 میں پورے وثوق سے کہہ سکتی ہوں
 کہ اُن کو کسی قیمت پر ضرر پہنچا نہیں
 جاسکتا۔“

اسی طرح لارڈ ماونٹ بیٹن اور دوسرے
 مغربی سیاستدان بھی قائد اعظم کی راست
 گوئی اور معاملہ فہمی کی تعریف کئے بغیر
 نہ رہ سکے۔ بلاشبہ قائد اعظم کی سیرت و
 کردار کے حوالے سے علامہ اقبال کا یہ
 شعر بالکل صادق آتا ہے۔

قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت
 یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے سماں

ڈاکٹر سید عبد اللہ اور اردو لسانیات کا پہلا عالم

علم لسانیات میں سید عبد اللہ کا اہم ترین کا نام یہ ہے کہ انھوں نے اردو لسانیات (اردو فیلولوجی) کے پہلے عالم کو اردو دنیا سے روشناس کرایا۔ یہ سراج الدین علی خاں آرزو ہیں جنھوں نے 'نوادرالفاظ' لکھ کر اردو کی قدیم ترین لغت غزالیات از عبد الواسع ہانسوی کو متعارف کرایا تھا یعنی نوادرالفاظ، غرائب کی نظر ثانی شدہ صورت ہے۔ سید صاحب فرماتے ہیں ہندی اور فارسی کے اختلاط کی ایک شکل نصاب اور فرہنگ تھے، جن میں ہندی یا اردو کو محض بطور تشریح کی زبان کے استعمال کیا جاتا ہے۔ غرائب کو اس صورت کا نمائندہ سمجھنا چاہیے۔ اسی طرح خاں آرزو، عبد الواسع ہانسوی کے اور سید عبد اللہ، خاں آرزو کے نمائندہ ہیں۔

سید صاحب کی یہ خدمت فقہ المثل ہے۔ انھوں نے یہ تالیف بابائے اردو

مولوی عبد الحق کی فرمائش پر مکمل کی تھی اور انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی نے ۱۹۵۱ء میں اس کو شائع کیا تھا۔ یہ کتاب اب ناپید ہے۔ طبع ثانی بعد نظر ثانی منتظر است ہے۔ اردو زبان کے پہلے عالم لسانیات کا کھوج لگانا اور ان کو اردو لسانیات کا امام ٹھہرانا سید صاحب کا نہایت معتبر اور مؤثر کا نام ہے۔ یہ دریافت اردو داں طبقے اور ماہرین اردو لسانیات کے لیے سرمایہ فخر اور موجب مہم فرائی ہے کیونکہ عام طور پر پاک و ہند میں علم کی اس شاخ کا موجد مستشرقین کو سمجھا جاتا ہے، خان آرزو نے اپنی تحقیق میں خصوصیت کے ساتھ جلال الدین السیوطی سے استفادہ کیا ہے۔ اس طرح یہ سلسلہ مسلمان علماء سے وابستہ ہو جاتا ہے۔ خان آرزو کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے توافق لسانین کے تحت

سنسکرت اور فارسی کا رشتہ دریافت کیا ہے۔ اس کی وضاحت ہماری سبیل سید عبد اللہ نے کی ہے۔ وہ فرماتے ہیں ”مگر ہمارا گمان یہ ہے کہ ایرانی اور ہندوستانی زبانوں کی اصولی وحدت کا انکشاف سب سے پہلے خان آرزو نے کیا ہے۔ چنانچہ انھوں نے اپنی اکثر کتابوں میں اس بات پر بڑے فخر کا اظہار کیا ہے اور سراج اللغات، چراغ ہدایت، تشریح سکندر نامہ، مثنوی نوادرالفاظ، غرض جہاں کہیں بھی انھیں اظہار کا موقع ملا ہے انہوں نے اپنی یکتائی کا اعلان فرور کیا ہے۔“ اس یکتائی کے اظہار میں خان آرزو نے جہاں کہیں حد سے تجاوز کیا ہے، سید عبد اللہ نے اس کی نشاندہی کر دی ہے۔ البتہ اس پوری بحث میں

ام الالسنہ کے نظریے کو ملحوظ خاطر نہیں رکھا گیا ہے۔ مگر ہمارا قیمتی سرمایہ ہے اور سید عبداللہ کا مقدمہ ہمارا رہنما ہے۔ مگر لسانیات کی جدید دنیا میں یہ بھی کچھ طرفہ کارنامے معلوم ہوتے ہیں۔ ممکن ہے اب سید صاحب کے لسانیاتی نظریے میں تبدیلی آگئی ہو۔ مستشرقین علمائے لسانیات کی تحقیق میں علمی مقاصد کے پس پشت سیاسی مقاصد بھی ہوتے تھے۔ قوانین لسانین سے سیاسی وطنیت اور تفاخر نسلی کو مدد ملتی تھی مگر خان آرزو کی نامتر کوشش محض علمی ہے جس کو سید عبداللہ نے نوادر کی تصحیح سے اجاگر کیا ہے وہ خان آرزو کو قواعد زبان اردو کا پہلا محقق اور نمونہ مستس ہی نہیں ٹھہرتے بلکہ ایسی شخصیت قرار دیتے ہیں جس کے طفیل اردو کے دامن سے داغ بے اعتباری دور ہو گیا۔ اور اب سید عبداللہ خود اس کوشش میں ہیں کہ قومی زبان کو دفتری اور سرکاری زبان بنوا اور ہر سطح پر فروج کر کے اس کے دامن سے داغ بے اعتباری اور اہتمام کم مساوی مٹا دیں۔ وہ اس جہم میں تنہا نہیں بلکہ سرخیل ہیں۔ ان کی اس تحریک میں جوش عمل کے ساتھ ان کا تبحر علمی بھی

شامل ہے اور بات اسی وجہ سے بن بھی رہی ہے۔

نوادر الالفاظ کی خاطر سید عبداللہ نے پنی سے پیلٹس تک تمام متعلقہ لغات کا مطالعہ کیا ہے۔ اور موازنہ الفاظ کے بعد ہر ماخذ سے گزری بات اپنے مقصد اور ذیلی حواشی میں درج کر دی ہے۔ تلاش کی یہ یکن سید عبداللہ کے معیار تحقیق اور ذوق تجسس کی آئینہ دار ہے۔ الفاظ کی دنیا ہر گز ہماری ذہنی انگ نہیں ہے۔ الفاظ بھی رہنے کے ساتھ مرتے اور جیتے رہتے ہیں جس طرح غراتب کے الفاظ تصباتی اور غیر فصیح ٹھہرے اسی طرح نکالی بھی غریب ہو گئے۔ اس مختصر کتاب میں قدیم الفاظ کی تاریخ ہمارے سامنے آجاتی ہے اور مرتب کی تصحیح نے تمام معنوی امکانات کو ظاہر کر دیا ہے۔ تورانی اور ایرانی فارسی کا اختلاف تلفظ، ہجاء کے اصول، مقامی بولیوں مثلاً ہریان، پنجابی، گھڑی اور برج (گوالبادی) کے باہمی رشتوں سے واقفیت ہوتی ہے کہ انہوں نے آگے چل کر اردو کی تعمیر میں کیا کارنامے انجام دیئے۔ اس وضاحت سے ہمیں دور حاضر میں لسانیاتی رہنمائی نصیب ہوتی ہے صاحبان فکر و فن اس رہنمائی سے فیض لائیں

غرض کہ سید عبداللہ کی تصحیح تصحیح نہیں رہتی بلکہ وہ ایک تصنیف کی صورت اختیار کر گئی ہے۔ البتہ ہر زبان کی ادبی تحریک کے اسباب و علل واضح ہو کر سامنے نہیں آتے الفاظ کے تلفظ میں جغرافیائی اور معاشرتی عوامل اثر انداز ہوتے ہیں۔ اور وہ زبان کو طبقاتی بنانے پر راغب ہو جاتے ہیں۔ زبان کا یہ پہلو انسانی فطرت سے وابستہ ہے اور دنیا کی کوئی زبان اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ کلام اللہ کی زبان اپنی مثال آپ ہے۔ لہذا تلفظ پر فکر کرنا یا ناک بھول چڑھانا ایک مشغلہ نہ ہو سکتا ہے مگر قومی و طہرہ نہیں بننا چاہیے۔ زبان بھی انسانی سرمایہ ہے اور سب بولتے والے اس کے سرمایہ دار ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ہر طبقے کو ہر خاندان کو بلکہ ہر فرد کو اپنی زبان عزیز ہوتی ہے گو وہ دوسروں کی بزرگی بھی تسلیم کر لیتا ہے۔ لہذا اختلاف موجب سرود مہری نہیں ہوتا۔ اب وقت اور فاصلے کی تسخیر سے لسانی امتیاز اٹھنا جا رہا ہے۔ امید ہے وہ الفاظ حبکی نشاندہی سید عبداللہ نے کی ہے زیادہ وضاحت سے قارئین کے سامنے آئیں گے اشتقاق کے معاملے میں اندوکاریاتی زبانوں کے تمام الفاظ کو بے دریغ منسکرت

سے ماخوذ ٹھہرا دینا زیادہ درست نہیں۔
سفسکرت میں واؤی سنہ کی زبانوں کے
مقامی الفاظ قواعد زبان کے تحت درکتے
ہیں۔ سید صاحب نے شاید پنی کے
حق میں اس پہلو کو نظر انداز کر دیا ہے
میں چاہتا تھا کہ چند سطریں غرائب
اور نوادر کے الفاظ میں منضبط کرول

مگر عاجز رہا۔ میں جانتا ہوں کہ
سید عبد اللہ جیسے وسیع طبع انسان
اور عظیم المرتبت ادیب کو نہ کوئی
ایرا غیر محفوظ خیال مٹا کر سکتا ہے،
اور نہ مخالفت کی باتیں انہیں بین تیرہ
گر سکتی ہے۔ پڑی کی پچھ کی بنے تاثیر
ہوگی۔ سرواہ یہ ٹھہرا کر اب سرہ گاہینے

کی دم سے چوڑیاں نہیں بنتیں۔ ہوم
کے ہوئے ہو بیز بغیر کام کے نہیں۔ نوادر
کا انتظار ہے۔
ڈاکٹر سید عبد اللہ اردو لسانیات کے
محترم و معظّم نقیب ہیں۔ اردوان کی
احسان مند ہے اور ہمیشہ احسان مند
ہے گی۔

ازبقیہ صفحہ ۴۳

شائع ہونے والی پیش بہ کتابوں کی بدولت اردو
ادب کا دامن وسیع ہو گیا۔ کج کر سٹ نے نثر نگار
کا جو نیا انداز قائم کیا اس کا اثر تمام ملک پر پڑا۔
نتیجہ یہ ہوا کہ فارسی و عربی کی تقلید کی نفی ختم ہو
گئی۔ معنی و مسموع عبارت آرائی سے گریز کیا
جانے لگا۔ دقیق الفاظ کے استعمال کی شدت
کم ہو گئی۔ روزمرہ کے الفاظ و محاورات کام

میں آنے لگے۔ یہ صمیم معنوں میں اردو نثر پر
ڈاکٹر جان گل کر سٹ کا بہت بڑا احسان تھا۔
بقول بابائے اردو مولوی عبد الحق:
” بلا مبالغہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جو احسان
دلی نے اردو شاعری پر کیا تھا، اس سے
زیادہ نہیں تو اسی قدر احسان جان گل
کر سٹ نے اردو نثر پر کیا ہے۔“

اردو زبان و ادب کے اس انگریز محسن نے
۸۲ برس کی عمر میں پیرس میں ۱۹۴۱ء کو
انتقال کیا۔ جب تک اردو زبان زندہ رہے گی
ڈاکٹر جان گل کر سٹ کا نام ادبی تاریخ میں
سہرے حروف سے لکھا جاتا رہے گا۔

معین تابلش کی شاعری

معین تابلش کی شاعری کی پہلی کتاب "دھول کے پیڑن" پڑھ کر یہ خوشگوار حیرت ہوئی کہ اس نے لفظ کو شہ فی تحریر کا فریادی بنانے اور پائیر تصویر کو کاغذی طبع بنانے کی بجائے اس دھول کو اہمیت دی ہے جو اس کے ارد گرد ہر سمت پھیلی ہوئی ہے اور پھر اس دھول نے اپنے اوپر پھاڑ کیا تو اسی کو اپنے تشخص کا وسیلہ بنایا اور اب اس دھول سے پیڑن سے جو پیکر گل سبز و بیز کافی کا وسیلہ دے رہے ہمارے سامنے آتا ہے وہ ایسا شاعر ہے جو اپنے داخل اور معاشرے کے خارج کے ساتھ مسلسل نہ دانا ہے لیکن صورت سے کہ وہ پھول کی پتی سے ہیرے کا جگر کاٹنے کا ارادہ رکھتا ہے تو اپنے کشف حال سے لفظ کی سنگلاخ زمینوں سے درد کے شگوفے پیدا کرنے کا آرزو مند بھی ہے۔ وہ تغیر کے مسلسل عمل کا مشاہدہ کر رہا ہے تو اس کی آنکھوں کے سامنے وہ مناظر بھی گھبر رہے ہیں جن کے گرد و پیش میں

خون کی لکیریں نمایاں ہیں۔ وہ گزرے وقتوں کی مہارتوں سے نئے مفہیم تلاش کرنے میں سرگرداں ہے تو ڈوبتے ہوئے لوگوں کو عین منجھوڑ سے اُجھارنے کی سعی بھی کر رہا ہے۔ اس اجمال کی روشنی میں مجھے معین تابلش کے ہاں فکر و عمل کی دو صورتیں نمایاں نظر آتی ہیں۔

اولیٰ یہ کہ معین تابلش نے ماضی کی لاکھ سے تابندگی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے اور اس عمل میں اس پر افسردگی اور مایوسی نے مسلسل حملے کئے اور اسے مغلوب کرنے کی سعی کی۔

ثانیاً اُس نے تہن کے قدم کو کہیں نہ گئے نہیں دیا بلکہ حوادثِ زمانہ پر غائب آنے اور عرش سے پرے مکان بنانے کی سعی کی۔

یہ دونوں عمل مثبت نوعیت کے ہیں۔ چنانچہ ماضی مرحوم اُس کا پچھلا قدم ہے لیکن اُس کی نگاہ مستقبل پر محیط ہے جس کے دوسری طرف اُن دیکھی جفیش

آباد ہیں جنہیں پالینے کے لئے معین تابلش نے شعر کو اپنے سخن کا پردہ قرار دیا ہے۔ وہ ماضی اور مستقبل کے سنگم پر ڈوبنے یا ڈھلکانے کی بجائے حال کے سرزیدہ طے پر ثابت قدمی سے کھڑا اُس گھر کو کھولنے کی کوشش کر رہا ہے جو جذبے کی خستہ حالی سے شاعر کے دل میں پڑ گئی ہے اور اب اُس پر زبوں فکری، انجھواں اور افسردگی سی طاری کر رہی ہے۔ اس عمل میں معین تابلش محو کی مالا کو توڑتا نہیں بلکہ اس سلک جو ہر سے جو موتی بھی اُسے حاصل ہوتا ہے اس کو شعر کی شبنمیں صورت دے دیتا ہے۔ یہی معین تابلش کا کمال فن ہے اور اسی سے اُس کی انفرادیت عبارت ہے۔

سوچی آنکھوں کو ماضی کا سفر اچھا لگا
خود سے گھبرا کے چھوڑا تھا وہ گھر اچھا لگا

مسافروں کے تسلسل سے یہ کھلا ہم پر
بڑھی ہے دھول کے غار سے نئے نکلتی اپنی

ستارے ٹوٹ کر گرنے لگے ہیں
اندھیری شب میں کتنا بانگین ہے

موت کا یہ اعجاز بھی ہم نے دیکھا ہے
پھول نہیں ہے لیکن خوشبو زرد ہے

یہی ہے حکم میں، دامن لگا کر خیال
فریبِ عظمتِ شب کے لئے کشادہ کھیں

صبرم وہ جھانکتا چہرہ افق کی اوٹ سے
جب ہوا آلودہ گسٹو سحر، اچھا لگا

انہیں میں ڈوب کر ابھرا ہوں میں بہت بک موت
وہ اکھیں جن میں رستی ہیں خلا کی نیکیوں جمیلیں

گزشتہ ریلج صدی کے دوران اردو
غزل نے جو توانا کر دی ہیں ان میں لفظ
اور خیال دونوں کو متقلب کرنے کی کاوش
کی گئی ہے۔ ان میں سے ایک انداز تو میر
اور غالب کے اسلوب میں شاعری کرنے
کا تھا، چنانچہ رنگِ میر کا احیاء ناصر کاظمی،

خلیل الرحمن اعظمی اور ابنِ انشاء جیسے شاعروں
نے کیا اور غالب کی آزادہ خیالی کو فیض احمد
فیض نے رنگِ بہار ایجاد عطا کرنے
کی کاوش کی۔ دوسری صورت میں گسٹو پیش
کی اشیاء اور مظاہر کو براہِ راست غزل
کے دستِ نگاریں سے مس کرنے اور

اُسے تجربے کی عمومی شکل دینے کی ہے۔
غزل کی اس کر وٹ کو رو بہ عمل لانے
میں شکیبِ جلالی اور شہزاد احمد کے نام
نمایاں نظر آتے ہیں۔ اس سے آگے شعراء
کی ایک لمبی قطار ہے جس کے آخری سر
پر مجید امجد، فزیر آغا اور باقی جیسے شاعر
ہیں جنہوں نے نظم کے شخصی تاثر کو غزل
کے نئے پیکر میں ڈھالنے کی کامیاب کاوش
کی۔ چنانچہ اب جو شاعروں کا نیا قافلہ ہمارے
سامنے آیا ہے۔ اُس نے غزل کو کلاسیکی
رنگ میں پیش کرنے کی بجائے اُسے نئے
امکانات سے آشنا کرایا اور نہ صرف اس کا
شیوہ گفتار تبدیل کر دیا بلکہ اس میں وہ بو
باس بھی پیدا کی جو اپنے وطن کی سوتھی مٹی
سے پیدا ہوئی ہے۔ معین تاجش کا شمار
ایسے ہی شاعروں میں کرنا چاہیے جو اپنی
دعوتی کے باطن میں اُٹھنے والی ہر لہر کو
پہچانتے ہیں۔ ہر واقعے کو چشمِ خود سے
دیکھتے ہیں اور پھر اُسے اپنے تجربے کا
جنر و بنا کر شعر کا پیکر عطا کرتے ہیں تو
اُس میں پورے عہد کی تاثیر اور اپنے
زمانے کا چہرہ موجود ہوتا ہے۔ معین تاجش
کے ہاں عمری آگہی کی جو صورت نمایاں ہوتی
ہے وہ مندرجہ ذیل اشعار سے بخوبی عیاں
ہے:

گھنے جنگل میں رستہ کھو گیا ہے
تھکن بھی ہم نوا ہونے لگی ہے

میں شب کے خیمہ خنک سے نکلا تو یہ دیکھا
سحر کا دامنِ صدا چاک بھی نم ہے جہاں میں ہوا

گھاؤں کے بوڑھے شجر کا اُس نے سودا کر دیا
اک سٹمگر نے مرا ماحول سونا کر دیا

یوں اب کے شہر میں نفلوں کی قحط سالی ہے
کہ دیکھ کر بھی کسی نے ہمیں پکارا نہیں

کھوئی ہوئی عظمت کے عزا دار بہت ہیں
اس شہر میں ٹوکے ہوئے اشجار بہت ہیں

جنہوں نے رات کی مانند داغِ داغ کیا
وہ صبح نو کی طرح ہم پر مسکرانے بہت

ابھی جو کرتا ہے ٹٹھی میں ہندو جگنو کو
کبھی وہ اُڑتی ہوئی تتلیاں بھی پکٹ گیا

متباہیوں کا بھلا کیا مال رکھنا تھا
جو بچ گیا تھا اُسی کو سنبھال رکھنا تھا

معین تاجش کی شاعری کی ایک اور خوبی
یہ ہے کہ اس میں شاعر نے اپنی شخصیت
کو غزل کی عمومیت اور بیضوی تجربے میں
ضمم ہونے کی اجازت نہیں دی بلکہ ہجوم
فراواں میں اپنے کردار کی پہچان تکیے نعوش
سے کردوائی ہے۔ اس کی شاعری میں واحد

منکم کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ اس
کا میں تجربے پر غبادت کی مہر ہی نہیں
لگاتا بلکہ قاری کو اس کے کردار کے نقوش
مرتب کر کے کاموقع بھی عطا کرتا ہے۔
چنانچہ معین تالیش اس کسٹ کی مثال ہے
جو سورج کی بسیط روشنی میں ضم ہو جانے
کے لئے بے قرار ہے۔ وہ اس شعبہ کی
طرح ہے جو آغوش گل میں پناہ حاصل کرنا
چاہتی ہے۔ وہ ایسا چاند ہے جو رات
کے سیدہ سینے میں اتر سکتا ہے۔ یہ کردار
ایک ایسے جہاں گرو کا ہے جو سوا و اعظم
سے ٹٹا ہوا ہے اور جزو کو کل میں ملانے
کا آرزو مند ہے۔ بلاشبہ اس نے حضرت
سلطان باہو کے مسلک کو اپنانے کی کوشش
کی ہے اور دنیا کی طرف رغبت کی نظر سے
نہیں دیکھا۔ تاہم ایسا معلوم ہوتا ہے کہ
وہ نہ جوگی ہے اور نہ بنجارہ بلکہ وہ بیسویں
صدی کا ایک سیاح ہے جس کا مقدر
مساافت ہے۔ اُس کی شاعری میں سفر کا
استعارہ بار بار سامنے آتا ہے۔ اس سفر
میں اس نے قریہ قریہ حیرتوں کو ڈھونڈا ہے۔
یہ حیرتیں ایک طرف تو تجربے کی نئی قویلی
صورت کو سامنے لاتی ہیں اور دوسری طرف

ان کے وسیلے سے حالات زمانہ کی ترتیب
نوا بھرتی ہے۔ یہ حیرتیں اندیشوں کے قیدی
بننے سے بھی پیدا ہوئی ہیں اور یہ ہریالی پر
کبرہ غالب آجانے کی خبریں بھی دیتی ہیں۔
واحد متکلم کی اس چکا چوند میں ہمارے سامنے
اس کردار کی جو مختلف جہتیں سامنے آتی
ہیں وہ کچھ یوں ہیں:

میں جہاں گرد و بھلا اور کدھر جاؤں گا
چاند ہوں، رات کے سینے میں اتر جاؤں گا

میری بستی میں بلندی ہے بلا کی تابش
گل کی آغوش میں گستاہوں کی کمرلوں کی طرح

سورج نے جو حقیقہ آفاق پر لکھا
میری بیاض شوق کا ہے اقتباس دیکھ

نگار شب تری زلفیں کہاں ہیں سایہ مگن
میں آفتاب کی کمرلوں کے احتساب میں ہوں

حلقہ گیسو نے بیچاں میں ابھٹا کیسے
میں تو آزاد ہوں مصر کی ہوا کی مانند

جھنگ کی سرزمین کو یہ فخر ہے کہ اُس نے

عجیدہ الجھبیا لفظ کا شاعر، جعفر طاہر جیسا
کچ کلاہ، شیر افضل جعفری جیسا درویش محبوب
مست اور رفعت سلطان جیسا شیریں مقال
اور نغمہ نواز شاعر پیدا کیا۔ اس دھرتی سے
جوشا سروں کا نیا فائدہ اُٹھا رہا ہے اس میں
معین تالیش بھی شامل ہے جس نے غزل
نظم، نعت اور قطعہ کی ہر صنف میں اچھی
شاعری ہی نہیں پیش کی بلکہ شدت احساس
کو گہری دروہندی بھی عطا کر دی ہے۔ بلاشبہ
معین تالیش نے متذکرہ بالا شعراء کے سلسلہ
فن کی توسیع کی ہے اور اُسے یہ اعزاز بھی
حاصل ہے کہ اُس نے سلطان العارفين حشر
سلطان باہو کے مسلک کو بھی قبول کیا اور
اپنی درویشی میں سلطان کی کمرلوں کو لٹے
اور اس طرح جھنگ کی دھرتی کے ذہنی
اور زمینی رشتوں کو ہم آہنگ کر کے ایک
راہ ترائشی جس پر پہلا قدم معین تالیش نے
رکھا ہے۔

اردو غزل کو بالخصوص اور اردو نظم
کو بالعموم معین تالیش ہے بڑی توقعات وابستہ
ہیں اور مجھے یقین ہے کہ دھول کے پر میں
سے جو گل نو دمیدہ پیدا ہو رہا ہے اس کی خوشبو
فعیل چین مبور کر جائے گی۔



منصور حلاج

جیلہ ہاشمی نے منصور حلاج کو اپنے ناول (دشت سوس) کا موضوع بناتے ہوئے اپنے فن کو اور اپنے آپ کو آزمائش سے دوچار کیا ہے۔ اس ضمن میں بنیادی دشواری غالباً یہ ہے کہ حلاج نہ تو گلشن سے متعلق ہے اور نہ زندگی کے اس منظر سے اس کا تعلق ہے جس کے ساتھ عام انسان وابستہ ہے۔ حلاج کا تعلق اس دنیا سے ہے جو تصوف سے موسوم ہے اور اس اعتبار سے اس واردات کے ساتھ ہے جسے نظام تصوف اٹھکا کرتا ہے۔ یہ دونوں باتیں حلاج کو ان منزلوں پر پہنچاتی ہیں جنہیں ہمارا انسانی فکر مقام ناصوت اور مقام ملکوت کے ناموں سے بیان کرتا ہے اور ان مقامات کے ساتھ عام زندگی بہت کم آشنا رہی ہے جیلہ ہاشمی کو غالباً ان باریک نریں دشواریوں اور مقامات تصوف کے

جہلات کا بخوبی علم تھا تاہم انہیں اس امر کا احساس بھی ضرور تھا کہ حلاج شاعری کا موضوع ہے اور بقول بروکلمان حلاج کی موت نے شاعری ہی کے گلستان کو رنگین کیا ہے۔ حلاج کو ناول کے معاملات میں اتارنا بے حد مشکل کام ہے۔ اس اعتبار سے حلاج تک پہنچنے کے راستے تاریخ جغرافیہ تصوف اور معاشرتی بہبود اور تہذیبی ماحول سے گزرتے ہوئے ناول کے فن تک پہنچتے تھے۔ اس لیے جب کوئی رائے اس ضمن میں مرتب کی جائے کہ دشت سوس کیا ہے تو ان دشواریوں کو یاد رکھنا ضروری ہے۔

جیلہ ہاشمی کا ناول دسویں صدی عیسوی کے بغداد کے بائے میں ہے اور عباسی خلفاء کے عالم اسلام کے بائے میں ہے، جنید اور صوفیائے بغداد کے فقر و ذکر کے بائے میں ہے

اور علوم اسلامیہ اور علوم یونانیہ کے بائے میں ہے۔ ان عظیم تر تہذیبی مناظر کے ساتھ یہ ناول درحقیقت حلاج کے بائے میں ہے جو ۶۵۸ء میں بیضا کے قصبے میں پیدا ہوئے اور ۹۲۲ء میں جن کی وفات سولی پر ہوئی۔ اور بغداد میں جن کو ایک صوفیانہ صدرا انا الحق کے جرم میں اذیت ناک موت کے سپرد کیا گیا۔ اس المناک واقعے کا صوفیاء کے تمام تذکروں میں ذکر ہے۔ اور البیرونی نے بھی کتاب الآثار میں وفات حلاج کی تفصیل دی ہے۔ وفات حلاج کا قدیم ترین ماخذ الندیم کی کتاب الفہرست ہے۔ یہ باتیں حلاج کی زندگی کے بیرونی واقعات کو بیان کرتی ہیں۔ تاہم حلاج کی قلبی زندگی جو واردات روح و قلب سے تعلق رکھتی ہے، نعرۃ انا الحق سے موسوم ہے۔ جسے صوفیاء نے پچھلے ایک ہزار برس کے دوران اپنے

فکر اور شعر میں شامل کئے رکھا ہے اور جس پر متعدد بزرگوں نے اپنی آراء دی ہیں۔ مجدد الف ثانی نے لغۃ الحق کو لغی و اثبات کا اظہار قرار دیا ہے۔ وانا گنج بخش نے اسے تجربے کی سچائی منسوب کیا ہے۔ اور انا الحق کو ترکیب لفظی کہا ہے۔ حلاج کے کردار کی تشکیں کے لیے جمیلہ ہاشمی کو کہاں کہاں سے گزرنا پڑا اور کن راستوں کی تلاش کرنی پڑی ان کو دشتِ سوس کے ضمن میں ملحوظ رکھنا لازمی ہے۔

تاہم اس ضمن میں یہ امر بھی غور طلب ہے کہ تجلیے ایک ہزار برس کے دوران حلاج کو کہاں کہاں کا بھی ایک اہم موضوع رہا ہے اور لوگ گیتوں میں بھی حلاج کی قربانی کو ذوق و عشق کی معراج کہا جاتا ہے۔ مفوظات فرید گنج شکر میں بھی حلاج کی صورت کو گیتوں کی ہے۔ اور لوگ گیتوں کے ذہن نے انا الحق کو عین الحق کی کیفیت دی ہے۔ یوں لوگ گیتوں کی ایک روایت نے بنایا ہے کہ انا الحق کا مطلب صرف یہ ہے کہ انیل حق پر ہے اور یہ کہ انیل حلاج کی ہمنشیر کا نام تھا۔ جنوبی ہندوستان کی اس موضوع پر مشہور لوگ کہانیوں میں انیل کو حلاج کی ہی کہہ گیا ہے۔

لوگ ذہن کے اس مزاج کے ساتھ ساتھ حلاج کے بارے میں بھی یہ کہا جانا چاہیے کہ انہوں نے راز و دست فاش کیا ہے۔ کئی عظیم صوفیاء کا کہنا ہے کہ عشق و مہرستی میں حلاج اپنی زبان پر جاری انا الحق کو چھپا نہ سکے اور یوں ہوش مندوں کی دنیا میں یہ صاحبِ جذب و استغراق و صلِ مرگ سے دوچار ہوا۔ جمیلہ ہاشمی اپنے ناول دشتِ سوس کے ساتھ ایک ہزار برس کی یادوں کو از سر نو اپنے عہد میں آباد کرتی ہیں اور ذکرِ حلاج کے ساتھ یادداشتوں کی ایک لمبی کیفیت آشکار ہوتی ہے۔

حلاج کے جس تجربے اور واردات کو جمیلہ ہاشمی نے اپنا موضوع بنایا ہے اس میں ایک اعتبار سے بندے اور خدا کا رشتہ ظاہر ہوتا ہے اور حق، بمعنی صداقت، اس رشتے کی وضاحت کرتا ہے اس طرح یہ باطنی تجربہ دنیا اور عالم الوہیت کے مابین تعلق قائم کرتا ہے اور محقق کو اپنے خالق کے ساتھ خیر شرط رشتے میں شریک کرتا ہے ایسا صوفیاء مزاج تصوف کا کلاسیکی اور مرکزی مزاج ہے۔ ہماری فکری تاریخ کے عظیم صوفیاء بزرگ ایسے مزاج کے مطابق انسانوں کی دنیا میں انسانوں کا عالم مثال

قائم کرتے ہیں۔ اور حیرت انگیز بات یہ ہے کہ افلاطون جس مثالی دنیا کے تصور سے آباد کرتا ہے، ہماری تہذیب نے اُس مثالی دنیا کو عشق و بصیرت کے حامل انسانوں سے آباد کر دیا ہے۔ حلاج ایسی ہی مثالی دنیا کے قابلِ احترام بزرگ ہیں۔ جمیلہ ہاشمی نے حلاج کو بصیرت اور عشق و مہرستی ہی کی خصوصیات کے ساتھ دشتِ سوس میں ظاہر کیا ہے۔

لیکن تصوف کا ایسا کلاسیکی مزاج ہمارے زمانے میں ایک مختلف تشریح کے ساتھ نمایاں ہوا ہے۔ ہمارے عہد کے دانشوروں کی رائے ہے کہ صوفیاء اپنے زمانے کے نبض شناس ہوتے ہیں اور یوں اُن کا قدم اپنے عہد سے کئی منزل آگے کی جانب اٹھتا ہے۔ اس لئے ان کا اپنا عہد اور اپنا زمانہ اُن کی مطابقت نہیں کر سکتا اور وہ دار و رسن سے دوچار ہوتے ہیں۔ صوفیاء دراصل انسانوں کی بہتری کے لیے اپنے قلب کو آفاقی صداقتوں سے معمور کرتے ہیں اور ایک بدتر نظامِ زیست کی جگہ ایک بہتر اور پائیدار نظامِ زیست کی آرزو کرتے ہیں۔ صوفیاء کا مشرب

اور اُن کا نظارۂ ذاتِ حق، زمانہ گری کی تحریک ہے۔ موفیاء زمانے کی نئے سرے سے تشکیل کرتے ہیں۔ مناسب فکر اور سوچ کا یہ مقام ایسا ہے جہاں سے حلاج کے کردار کی وضاحت مختلف صورتیں اختیار کرتی ہے۔

دشتِ سوس میں حلاج کے کردار کے بارے میں کہا گیا ہے کہ حلاج کے کردار کو قدامت پسندانہ طریقہ کی مطابقت تشکیل دیا گیا ہے یعنی حلاج کا کردار دینیاتی اور فکری حوالے سے مرتب کیا گیا ہے اور عشق کا اصول محض انفرادی تکمیل ذات کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس طریق کار کے مطابق حلاج کا کردار فرد کی داخلی کیفیت ہی کی وضاحت کرتا ہے اور انسانوں کی خارجی دنیا سے یکسر بے تعلق ہے۔ اور ظاہر ہے کہ ایسے تجربے سے فلاح انسانی کے مقاصد پورے نہیں ہو سکتے اس اعتبار سے جمیلہ لاشی کا کردار اُس حلاج سے مختلف ہے جو تاریخ میں ظاہر ہوا تھا اور جس کے ساتھ اس زمانے کی بعض سیاسی تحریکوں کا تعلق تھا۔ جس زمانے کے ساتھ حلاج کا تاریخی طور سے تعلق ہے اور دشتِ سوس میں بھی وہی زمانہ سامنے آتا ہے۔ اس

دور میں حبشی غلاموں کی بغاوت قرامطہ کی سازشیں اور بدوئیں اور سمائی افریقہ سے بیکر آؤر بائجان تک سیاسی بے چینی دکھائی دیتی ہے اور علمِ بغاوت بہرے نفا آتے ہیں۔ قرامطہ کے بارے میں تاریخ کا رویہ مبالغہ ہے۔ قرامطہ اگرچہ اثناؤں کے اشتراک میں یقین رکھتے تھے اور امام غائب کے نام پر اپنی تحریک کی دعوت دیتے تھے تاہم انھوں نے عالمِ اسلام میں جس خونریزی کو برپا کیا تھا اُسے فلاحِ انسانی کے مقاصد کی تحریک کہنا مشکل ہے۔ قرامطہ کی بغاوت اور یورش کے سبب قافلوں کی نقل و حرکت بھی محفوظ نہ تھی اور تجارت بھی بُری طرح متاثر ہوتی تھی۔ ۹۳۰ء میں قرامطہ نے حجر اسود کو کعبے سے اٹھ کر اپنے شہرِ الاخضر میں نصب کیا تھا۔ مصر میں مہدی کی تحریک زوروں پر تھی اور عبید اللہ المہدی کے سپاہی خلافت کے لشکر سے نبرد آزما تھے۔ یہ واقعات ۹۱۰ء سے ۹۲۴ء تک دکھائی دیتے ہیں۔ حلاج کو ۹۲۲ء میں سولی دی گئی تھی۔ محلاتی سازشیں اور ترک اور عرب سرداروں کی رقابت ان اجزاء کے علاوہ تھیں۔

جس سیاسی بے چینی، بغاوت اور

علاوات کے غیر یقینی مزاج کا تذکرہ کیا گیا ہے اُسے دیکھ کر شسوس ہوتا ہے کہ اُس دنیا میں اقتدار اور طاقت ہی دو اصول ہیں جن کے گرد انسانوں کی زندگی گھومتی ہے۔ بازار سے دربار تک اور سرحدوں سے دارالخلافہ تک طاقت ہی کی جنگ برپا ہے اور اقتدار تک پہنچنے کے راستے پر، هجوم ہی، هجوم ہیں۔ ایسی دنیا میں محبت ناپید ہے، علم موجود ہے تجربہ ناپید ہے، مملکت موجود ہے رُوحِ مملکت ناپید ہے، انسان موجود ہے اور خدا حجاب میں ہے۔ جو امر ناپید ہے، جو اصول موجود نہیں ہے اور جو صداقت حجاب میں ہے اُسے صرف حلاج تلاش کرتا ہے۔ حلاج اپنی تلاش اور اپنے فوق کیساتھ اپنے زمانے کی تکمیل کرتا ہے اور اپنی تہذیب کو عشق کے الہیاتی اور انسانی اصول سے آشنا کرتا ہے۔ موفیاء کا ایسا رول جو حلاج کی زندگی میں نظر آتا ہے۔ شاید ہمارے عہد کے دانشوروں کو انقلابی اور ترقی پسند دکھائی نہ دے۔ تاہم یہ بات قابلِ غور ہے کہ تہذیبیں رزمِ آرائی اور بغاوت کی تحریکوں سے نشوونما نہیں پاتیں بلکہ اصولوں کی دریافت سے چلتی پھرتی ہیں اور علم

اور وارفات سے ان کی کشش زلنے میں فروغ باقی ہے۔ حلاج کی زندگی اس اعتبار سے ایک دائمی انسانی صداقت کی نشاندہی کرتی ہے کہ

انسان اپنے خدا کے ساتھ حجاب میں آجانے سے ہلاکت کے قریب تر آ جاتا ہے۔ پرانی اصطلاح میں اسے وحدت الشہود کہا گیا ہے۔ اور ہماری زبان میں اسے خالق اور مخلوق کا تعلق کہا جاسکتا ہے۔ جمیلہ ہاشمی کے ناول میں اس اندازِ نظر کی پہچان ضروری ہے۔

جمیلہ ہاشمی نے حلاج کے بارے میں دستیاب چند واقعات پر اپنے ناول کی بنیاد رکھی ہے اور تقریباً ساڑھے کردار اپنے فن ہی کی مدد سے تخلیق کئے ہیں۔ دربار بغداد کے کردار اور صوفیاء و علماء البتہ تاریخ کے جانے پہچانے نام ہیں۔ حلاج کے دادا کی زرتشتی بیک اگراوند، اور اس کے اپنے والد سیفورد کی اسلام کے ساتھ والہانہ وابستگی اور آتش کے فلسفے کی ظاہری اور باطنی توجیہ اور آتش کا حلاج کے لہو میں امانت بن کر ظاہر ہونا۔ یہ تمام تر اجزاء جمیلہ ہاشمی کے اپنے غور و فکر کا نتیجہ ہیں۔ اسی طرح

انمول اور حلاج کی باہمی پذیراسرار محبت جمیلہ ہاشمی کے فن کا مظہر ہے۔ اس ضمن میں البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ حسین بن منصور حلاج کی شباهت ایک حد تک ان چہروں میں دکھائی دیتی ہے جن سے رافیل اور رائیکل اینجلو کے بزرگ پہچانے جاتے ہیں۔ تہران سے شائع ہونے والے اور بادشاہت کے لانے کے ایک رسالے 'مردم دہن' میں بھی حلاج کی شکل و صورت یسوع ناموسی سے مشابہت رکھتی ہے۔ ہر بیٹ مین نے اپنے مانو لاگ حلاج کی موت میں بھی حلاج کو یسائی کلچر کا ہالہ تقویٰ کیا ہے۔ البتہ جمیلہ ہاشمی کے حلاج کے چہرے میں غزل کی شاعری کا رنگ بھی نمایاں دکھائی دیتا ہے۔

حلاج کی کہانی میں جہاں صوفیاء کی ناراضگی شامل ہے کہ نوجوان حسین نے معرفت کی منزلوں کو قبل از وقت حاصل کرنے کی سعی کی اور جذب کے عالم میں بڑھ کر جلے کہے (جنہیں اہل تقوف شطیات کہتے ہیں) اس لئے اس کا دادہ یہ کھینچا جانا مقدر ہے، وہیں وزیر حامد بن عباس کی عداوت ایسا امر ہے جو حلاج کو بڑھاپے کی عمر میں اذیت ناک موت سے دوچار کرتا ہے۔ جمیلہ ہاشمی نے صوفیاء کی پیش گوئی کو پس منظر میں رکھا ہے اور انمول کے حوالے سے

حامد بن عباس کے رویے کو انسانی رویوں کی صورت دی ہے۔ رقابت اور خود فی قلب روح کے باعث حامد بن عباس قتل حلاج کے لئے فتویٰ حاصل کرتا ہے۔ دشت نموس کا یہ پہلو ناول کی دنیا کو ظاہر کرتا ہے اور واقعہ کو نمکشن کے قریب لاتا ہے۔ ہر بیٹ مین کے مونو لوگ میں وزیر حامد بن عباس حلاج کو انتہائی ذہن و فکر اور قرامطہ کے ساتھ تعلق کی بناء پر واجب قتل گردانتا ہے اور اس طرح اپنے لئے دربار بغداد میں مزید تسک کے اسباب کی آمد و رفت ہے۔ ہر بیٹ مین حلاج کو سقراط کی صورت میں پہچانتا ہے۔ جمیلہ ہاشمی کے ناول کی دنیا میں علمی فضا معتزلہ اور ظاہر پرستوں کی ہے۔ جہاں افواہوں کی حیثیت شہادتوں کی ہے۔ ایسی ملی جلی علمی دنیا میں حلاج کا تجربہ ناقابلِ فہم اور اس کی جستجو ناقابلِ تسلیم ہے۔ جمیلہ ہاشمی نے ایسی دنیا میں حلاج کے کردار کو بڑی مہارت اور بے حد احتیاط کے ساتھ نبھایا ہے اور شکر و صحر، ہوش مند اور استغراق مسلک جنید اور مسلک بایزید کی واردات کو بڑی خوبی سے بیان کیا ہے۔ تذکروں کی معنویت کو لوگوں کے اعتقاد میں شامل کیا ہے اور ظاہر کی دنیا میں غواہ اور بیدار کی سرحدوں کو آپس میں مربوط کیا ہے۔ حلاج جمیلہ ہاشمی کے ناول میں بڑی خوبصورتی کے

ساتھ وارد ہوا ہے اور یقیناً یہ ناول علاج
مطالعہ علاج کی روایت میں ایک نمایاں
تشریح کے طور پر پیش کیا جائے گا۔
آخر میں ایک سوال ضرور اُٹھتا ہے کہ کشن
کے حوالے سے علاج کا اس زمانے میں جواز
کیا ہے؟ جلیلہ لاشمی کا بیان کیا ہوا زمانہ ہمارے
زمانے کے کس قدر قریب ہے یہ علم یقیناً
اس ناول کو پڑھتے ہوئے ہوگا۔ اس ناول

کی مدد سے شاید مصنف ہمارے عہد کو یہ
یاد دلانا چاہتی ہیں کہ ہمارا دور بھی کشف
جواب ہی کا دور ہے اور علاج کا عالم مثال
شاید ہمارے لئے بھی کوئی پائدار معنی رکھتا
ہے۔ لیکن یہ مسئلہ پڑھنے والوں کا ہے۔
کہانی کے طور پر یہ ناول کہانی بہتا ہے۔ واقعے
کے طور پر علاج کی کہانی سناتا ہے اور تجربے
کے طور پر بندے اور حقائق کی وارہ دات

کوریان کستا ہے۔ علاج کی کہانی میں ہزاروں
کہانیاں ہیں۔ لیکن اصل کہانی غالباً اس عشق
کی کہانی ہے جو ہمدی تہذیب میں پہلی بار
ظاہر ہوا تھا اور جس نے پہلی محبت کے
ظالم تجربے کی طرح علاج کے دل میں قیام
کیا تھا۔

”ہرگز خیر دال کہ دلش زندہ شد عشق
ثبت است بر جبریدہ عالم دوام ما۔۔۔“

از بقیہ ص ۹۶

روح کو تلبے۔ اگرچہ اس مسئلے پر میرا ایک
دوست مجھ سے شدید اختلاف کرتا ہے
اُس کے نزدیک محبت کرنے لئے ایک
خوبصورت ڈرائیگ روم اور ایک کپ
چائے کی اشد ضرورت ہوتی ہے تاکہ
انسان اپنے جذبہ محبت کی تسکین کر سکے
لیکن مجھے اس سے اختلاف ہے ایک تہ
اُن لوگوں کے لئے مفید ہے جن کے پاس پیسہ
اور وقت مرنے والے کرنے کے لئے ہی
ہوتے ہیں، دوسرا یہ عشق اپنی نفا کی

جامد ہوتا ہے اور اس کی حرکت چوٹی
کی حرکت سے بھی سُست ہوتی ہے۔
جیسے یہ اپنے چلنے کے عمل کو زبردستی سرانجام
دینے پر مجبور ہے۔ اس کے برعکس بس
کے عشق کے لئے نہ وقت کی ضرورت ہے
نہ پیسے کی۔ آپ اپنے سفر کے مراحل کے
ساتھ ساتھ عشق کے مراحل بھی طے کرتے
چلے جاتے ہیں دوسرا یہ عشق بہت تیز رفت
ہوتا ہے، تھوڑے ہی وقت میں آپ کو
ملنے اور آپ کو چرانے کی نوبت آجاتی

ہے، کیونکہ دونوں فریق جاننے ہیں کہ
زندگی میں دوبارہ ملنے کا چانس خدا کے
ملنے پر ہے۔

یوں بس اپنی ہمہ صفت خوبیوں کی وجہ
سے ہرچ کے شہری انسان کی زندگی کو
حصہ بن چکی ہے بلکہ اب تو یہ دیہاتوں
میں بھی اپنا تسلط جانے کی کوششوں میں
مصروف نظر آتی ہے اور وہ دن دور نہیں
جب دیہات والے بھی اس بس کے
سامنے بے بس نظر آئیں گے۔

ڈاکٹر جان گل کرسٹ

صنعتی پر بعض ایسی شخصیتیں بھی گزری ہیں جنہوں نے علاقائی تعصب اور تنگ نظری سے بلند بالا ہو کر دوسری قوم کی زبان اور ادب کی اصلاح و ترقی کی خاطر کاربائے نمایاں انجام دیئے ہیں۔ لیکن گنگامی کے دبیز کبر نے ان کی متنوع اور شنید خدمات کو عوام کی نگاہوں سے اوجھل کر دیا۔ ایسی بلند مرتبت ہستیوں میں ڈاکٹر جان بارتھ وک گل کرسٹ بھی شامل ہیں۔ اٹھارہویں صدی کے اختتام اور انیسویں صدی کے آغاز میں اردو زبان و ادب کو فروغ دینے اور اسے نئے سانچوں میں ڈھانے کیلئے گل کرسٹ نے جو گراں قدر خدمات انجام دی ہیں، انہیں کسی حال میں فراموش نہیں کیا جاسکے گا۔ یہ حقیقت ہے کہ ڈاکٹر موصوف نے فورٹ ولیم کالج کے ذریعے انگریزوں کو یہاں کی زبان سے آشنا کرانے کے لئے مناسب اقدامات کئے۔ لیکن ان اقدامات کے پس منظر میں ان کی جو پُر خلوص اور بہادر شخصیت کام کر رہی تھی، ہمیں قطعاً اسے نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے۔ اس غیر ملکی شخص میں اردو کی محبت اس درجہ

سراپا کر گئی تھی کہ اس نے قطبی پیشے کو ترک کر دیا اور سرحن کے عہدے سے الگ ہو کر اس زبان کی خدمت میں ہمہ تن مصروف ہو گیا۔ اس نے اردو کے قواعد و لغت مرتب کرنے کا مگران بہا کام انجام دیا۔ علاوہ بریں اردو نثر کی مفید و معیاری کتابیں خود بھی لکھیں اور ادیبوں کے بہت بڑے گروہ سے بھی لکھوائیں۔ یہ گل کرسٹ کا ہی کثر تھا کہ اردو نثر میں نئے دور کا آغاز ہوا اور 'باغ و بہار' جیسی شہرہ آفاق کتاب عالم وجود میں آئی۔

ڈاکٹر جان گل کرسٹ اسکاٹ لینڈ کے رہنے والے تھے۔ ان کی پیدائش ۱۷۹۵ء میں ایڈنبرا میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد ایڈنبرا کی مشہور قطبی درسگاہ جارج ہیرٹ ہسپتال میں داخل ہوئے۔ وہاں انہوں نے باضابطہ طب کی تعلیم حاصل کی۔

اس وقت غیر متقسم ہندوستان قسمت آزمائی کا زرخیز میدان تصور کیا جاتا تھا۔ سب سے پہلے انگریز نوجوان حق درجہ رونی کی تلاش میں یہاں پہنچے اور فیضیاب ہوئے۔ ان ہی

فرنگیوں میں ڈاکٹر جان گل کرسٹ بھی تھے جو ایک قسمت آزمائی حیثیت سے ۱۸۲۳ء میں بمبئی آئے۔ اس وقت ان کی عمر تیس سال تھی۔

ان دنوں بمبئی میں بنگال آرمی کا ایک دستہ تعینات تھا جس کے سربراہ کرنل چارلس مارگن تھے۔ اس فوجی دستے کو BOMBAY DETACHMENT کہا جاتا تھا۔ مارگن نے نومبر ۱۸۲۳ء میں گل کرسٹ کو اسسٹنٹ سرحن کے عہدے پر مامور کیا۔

گل کرسٹ بمبئی کے دوران قیام اردو زبان سے متعارف ہوئے۔ یہیں ان کو اس امر کا شہرت سے احساس ہوا کہ حکام کو اس زبان میں پوری طرح مہارت حاصل کرنی چاہیئے۔ چنانچہ اپنی ایک تالیف میں وہ رقمطراز ہیں:-

"۱۸۲۳ء میں بمبئی وارد ہوتے ہی میں نے یہ محسوس کر لیا تھا کہ ہندوستان میں میرا قیام خواہ اس کی نوعیت جو بھی ہو، اس وقت تک نہ تو میرے ہی لئے خوشگوار ہو سکتا ہے اور نہ میرے آقاؤں کے خفیہ مفید ثابت ہو سکتا ہے جب تک اس

ملک کی مردوزبان میں پوری طرح دستگاہ
میں نہ حاصل کروں جہاں عارضی طور
پر مجھے قیام کرنا ہے چنانچہ اس
زبان کو سیکھنے کے لئے میں جم کر
بیٹھ گیا۔

ڈاکٹر گل کر سٹ نہ صرف اردو سیکھنے کے
لئے جم کر بیٹھ گئے بلکہ اس زبان کے قواعد
اور لغت مرتب کرنے کی ضرورت کو بھی انہوں
نے شدت سے محسوس کیا۔ وہ اس حقیقت سے
بخوبی واقف ہو چکے تھے کہ زبان و ادب کی ترقی
کے لئے ایسی کتابوں کا ہونا لازمی ہے۔ ان کے
اس خیال کو مزید تقویت اس وقت ملی جب بنگال
آرمی کی بٹلی کا سمت سے فتح گڑھ تبادلہ ہو گیا۔
یکم نومبر ۱۹۴۳ء کو اس نے کوئٹہ شروع کیا۔ اس
سفر کے دوران گل کر سٹ کے مشاہدے میں یہ
بات آئی کہ اردو زبان تمام علاقوں میں مردوزبان تھی۔
ہر شخص اظہار خیال کے لئے اسے استعمال کرتا تھا۔
۱۹۴۷ء میں اس زبان کے ہندوستان گیر ہونے
کا ثبوت ڈاکٹر موصوف کی حسب ذیل تحریر سے
بخوبی واضح ہوتا ہے:-

”جس گاؤں اور جس شہر میں میرا گزرا
وہاں اس زبان کی مقبولیت کی جرمی سیکھ
رہا تھا، مجھے ان گنت شہادتیں ملیں۔“

عرض انہوں نے اس زبان کی افادیت کو
محسوس کرتے ہوئے قواعد و لغت مرتب کرنے
کا مقصد ارادہ کر لیا۔ اس کام کے لئے انہوں نے
ایسٹ انڈیا کمپنی سے رخصت طلب کی۔ یہاں

اس حقیقت کا اظہار دلچسپی سے خالی نہ ہو گا کہ
گل کر سٹ کا تقرر بحیثیت اسسٹنٹ سرجن
ہوا تھا اور وہ بنگال آرمی میں تعینات کئے گئے
تھے۔ لیکن اس فرائض منصبی کے ساتھ اردو سیکھنے
میں بھی وہ حد درجہ مستغرق رہے۔ اس زبان سے
اپنے والہانہ لگاؤ کا ذکر وہ غیر متقسم ہندوستان
کے گورنر جنرل وارن ہسٹینگز کے نام ایک
عرضی میں یوں کرتے ہیں:-

”ہندوستان کے دوران قیام میں اپنا
بیشتر وقت میں اردو زبان کی تحصیل
میں صرف کیا ہے اور اس زبان میں اب
میں نے اتنی دستگاہ حاصل کر لی ہے کہ
اس کے قواعد و لغت مرتب کرنے کا کام
میں نے اس بیان پر شروع کیا ہے کہ
اب تک کسی اور نے اتنے وسیع پیمانے
پر یہ کام نہیں کیا۔“

ایسٹ انڈیا کمپنی نے ڈاکٹر جان گل کر سٹ
کے اس جذبہ کی قدر کی اور ۱۹۴۷ء میں ان کو
تحقیق و تحصیل زبان کے لئے مقرر کر دیا گیا۔
انہوں نے اس سلسلے میں بہت سے فہروں کا دورہ
کیا اور ماہر زبان دانوں سے مستغنی ہوئے فیضی
آباد کے دوران قیام انہوں نے ہندوستانی زبان
استعمال کیا اور داڑھی بھی بڑھائی۔ اس طرح
ایسی کپڑوں میں ملبوس ہو کر شہروں اور گاؤں کی
سیر کیا کرتے اور وہاں کے باشندوں سے تعلقات
بڑھاتے۔ ان کی زبان میں گفتگو کرنے کی کوشش
کرتے۔ اس طرح اپنی ذات و خات کے بل بوتے

پر وہ ایک دن اردو زبان کے ماہر بن گئے۔
گل کر سٹ ۱۹۴۸ء کے اواخر میں کلکتہ پہنچے
یہیں ان کی انگریزی اردو لغت کا پہلا حصہ
۱۹۴۹ء میں اور دوسرا ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا۔
لغت کی نمایاں خوبی یہ تھی کہ الفاظ تو انگریزی
میں مرقوم تھے، لیکن معانی اردو رسم الخط
مندرجہ تھے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:-

چوڑا *Chhorna*, *Chhorna*
تبنا *Turna* تیاگنا *Teayna*
چوڑا بھاگنا *Chhōr bhāgna*
ترک کرنا *r, turk karna*
خالی *ABANDONED, a. Khalee*
اوجاڑ *Soona* سونا *Soona*
depleted; *weeran* ویران
Khwar v. vicious &c. خوار
To be abandoned, P. goozur.
Khwar hona گذر جانا
خوار ہونا۔

دو سو سال قبل شائع ہونے والی اس اردو انگریزی
لغت کے فروغ کے لئے گورنر جنرل کی کونسل نے نہ
صرف محصول ڈاک معاف کر دیا تھا بلکہ ڈیڑھ سو
نسخوں کی خریداری بھی ازراہ سرپرستی قبول کی تھی
گل کر سٹ کی دوسری کتاب ہندوستانی زبان
کے قواعد تھی جو ۱۹۶۷ء میں کلکتہ سے شائع ہوئی۔
اس تصنیف کی اہمیت کا نمایاں سبب یہ ہے کہ اس
میں شکسپیر کے ڈراموں کا اردو میں ترجمہ پیش کیا
گیا ہے۔ گویا ڈاکٹر جان گل کر سٹ کی کوششوں کی

بدولت پہلی مرتبہ کسی انگریزی شہ پارے کو اردو میں منتقل کیا گیا۔ یہ کادش ادبی لحاظ سے بڑی قدر منزلت کی حامل ہے کہ اس طرح اردو میں غیر زبانوں کے معیاری ادب پارے کے ترجمے کا آغاز ہوتا ہے۔

کلکتہ ہی کے دوران قیام گل کرسٹ کے دل میں یہ خیال پیدا ہوا کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملازمین کو اردو زبان کی تعلیم دی جائے تاکہ وہ بہ آسانی عوام کے جذبات و رجحانات سے باخبر ہو سکیں۔ چنانچہ ۱۸۹۹ء میں ڈاکٹر موصوف نے گورنر جنرل لارڈ ویلیزلی کی اجازت سے اور نٹل سیسے نری (ORIENTAL SEMINAR) کے نام سے ایک مدرسہ قائم کیا جہاں بنگال سول سروس کے فوجیوں کو فارسی اور اردو پڑھائی جاتی تھی۔ مگر یہ مدرسہ ایک آدم سال ہی قائم رہا، لیکن اس کی کامیابی کو دیکھ کر گورنر جنرل کے ذہن میں باقاعدہ کالج قائم کرنے کی اسکیم پیدا ہوئی۔ چنانچہ ۱۰ جولائی ۱۸۹۸ء کو لارڈ ویلیزلی نے فورٹ ولیم کالج کی داغ بیل ڈال دی۔ اس کالج کے پرنسپل کلکتہ کے قلعہ فورٹ ولیم کے پادری ریورنڈ ڈیوڈ براؤن مقرر ہوئے۔ ڈاکٹر جان گل کرسٹ کو ہندوستانی پروفیسر کے عہدے پر فائز کیا گیا۔ یہاں اس حقیقت کا اظہار ضروری ہے کہ گل کرسٹ مذکورہ کالج کے پرنسپل کبھی نہیں رہے جیسا کہ اردو کی تاریخ نگاروں میں مرقوم ہے۔ وہ محض ایک پروفیسر کی حیثیت سے بحال ہوئے۔ البتہ ان کی کوششوں سے اردو کے ترجمہ و تالیف کا ایک محکمہ بھی قائم ہوا۔ انہوں نے ملک

کے بہترین دانش پردازوں کو اکٹھا کیا اور ان سے نہایت عام فہم سلیس اردو سادہ زبان میں وہ کتابیں لکھوائیں جو آج تک اردو کا سرمایہ عظیم تصور کی جاتی ہیں۔

فورٹ ولیم کالج کے شعبہ اردو سے جو بلند مرتبہ اور نامور مصنفین وابستہ تھے ان میں میر آکن دہلوی، میر شیر علی افسوس، میر بہادر علی حسینی، حید بخش حیدری، کاظم علی جوان، نہال چند لاہوری، قنولال جی وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان بزرگوار نے ڈاکٹر گل کرسٹ کی سرپرستی میں نہ صرف فارسی اور عربی کی معیاری کتابوں کو اردو میں منتقل کیا بلکہ نئے نئے موضوعات پر تصنیف و تالیف کا سلسلہ بھی شروع کیا۔ خود ڈاکٹر گل کرسٹ بھی تصنیف و تالیف میں ہم تن مصروف رہے۔ ہندوستان میں بائیس سالہ قیام کے دوران انہوں نے سولہ کتابیں لکھیں۔ خاص خاص کتب کے نام حسب ذیل ہیں:-

- ۱۔ انگریزی اردو لغت
 - ۲۔ اردو زبان کے قواعد
 - ۳۔ مشرقی زبان داں
 - ۴۔ اردو زبان پر مختصر مقدمہ
 - ۵۔ نقشہ افعال فارسی
 - ۶۔ رہنمائے زبان اردو
 - ۷۔ اردو عربی کا آئینہ
 - ۸۔ قواعد اردو
 - ۹۔ اردو رسالہ گل کرسٹ
 - ۱۰۔ انگریزی اردو بول چال
- قابل ذکر بات یہ بھی ہے کہ ڈاکٹر جان گل کرسٹ

کے کیا و اشارے سے قرآن مجید کا اردو میں ترجمہ بھی کیا گیا تھا۔ اس کے دیباچہ میں کاظم علی جوان لکھتے ہیں۔

”قرآن شریف کا ترجمہ زبانِ رخنہ میں تمام ہوا۔ شروع اس کی حسب الحکم صاحب عالی شمل جان گل کرسٹ صاحب دام اقبالہ کے ذی الحلی میں کہ سن بارہ سے ترقی تھے، ہوئی تھی“

علاوہ ازیں بحری وطبی اردو لغت بھی مرتب کی گئی تھی۔

فورٹ ولیم کالج کے قیام کے چار سال کے بعد ہی، یعنی ۱۸۹۸ء میں خرابی صحت کی بنا پر ڈاکٹر جان گل کرسٹ وہاں کی ملازمت سے مستعفی ہو گئے اور واپس انگلستان تشریف لے گئے۔ اردو زبان سے انہیں اس قدر محبت تھی کہ وہاں ہی وہ اس کی خدمت میں لگے رہے۔ انڈین سول سروس کے ملازموں کو پرائیویٹ طور پر اردو پڑھایا کرتے تھے۔ ۱۸۹۸ء میں جب ایسٹ انڈیا کمپنی نے لندن میں انڈین انسٹی ٹیوٹ قائم کیا تو گل کرسٹ اس کے پرنسپل مقرر ہوئے۔ ۱۸۹۳ء میں اس کے بند ہو جانے کے بعد بھی وہ شائقین اردو کو تعلیم دیتے رہے۔

یہ حقیقت ہے کہ ڈاکٹر جان گل کرسٹ اردو زبان و ادب کے بہت بڑے محسن تھے۔ ان کی تنہا ذات نے اس کے فروغ و ارتقا کے لئے جو کارنامے انجام دیئے ہیں، وہ کسی کے بس کا روگ نہ تھا۔ یہ ان ہی کی کوششیں پیہم کا اثر تھا کہ اردو زبان و ادب کا مقام حد درجہ بلند ہو گیا اور وہ فارسی کی جگہ سرکاری زبان قرار پائی۔ ان کی زہریلی (باقی صفحہ ۳۳ پر)

جدید اردو ڈراما کا نقشِ اول

جدید اردو ڈراما کا اولین نقشِ تلاش کرنے سے پہلے ہیں یہ دیکھنا چاہیے کہ اردو ڈراما کے جدید روپ سے ہماری کیا مراد ہے اور یہ قدیم اردو ڈرامے کس طرح مختلف ہے سب سے پہلے آئیے یہ دیکھیں کہ قدیم اردو ڈرامے کی خصوصیات کیا تھیں؟ قدیم اردو ڈرامے پر ایک نظر ڈالنے سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ ڈرامے زیادہ تر اخذ و ترجمہ ہوتے تھے، ان میں داستانِ رنگ غالب ہوتا تھا یہ بادشاہوں اور بڑے آدمیوں کی زندگی کو اپنا موضوع بناتے تھے۔ یہ ڈرامے زیادہ تر منظم ہوتے تھے اور اگر نشر میں ہوں تو ان میں گانوں کی بھرمار ہوتی تھی۔ نشر بھی زیادہ تر مقطعی ہوتی تھی۔ اکثر و بیشتر ان میں ادبی رنگ نہیں ہوتا تھا چنانچہ مرد اچھا دکان رسوا نے اپنا ڈراما مرتبہ 'بیلی مجنوں' لکھ کر زبان کی اصلاح کی طرف توجہ دلائی۔ وہ مرتبہ 'بیلی مجنوں' (اشاعت ۱۸۸۷ء) کے دیباچہ میں لکھتے ہیں۔

• حیران تھا کہ یہ کس شہر کی بول ہے
جہان کی زبان سے سننا ہوں سمجھ میں

تو آتی ہے گراچی معلوم نہیں ہوتی۔ ایک شفیق سے معلوم ہوا کہ نظم و نشر دہلی لکھنؤ سے کوئی مناسبت نہیں رکھتی۔ بمبئی کے مجلس بازار کی بول چال ہے۔ یہ دسا اور مال ہے۔ سب نے دل میں کہا شک ہے کہ اس مہلات کو ہماری زبان سے کوئی تعلق نہیں۔ ذوقِ سخن سرائی نے صلاح دی کہ تو بھی انہیں مستعار قصوں سے کوئی قصہ نیکو مرتبہ بنا۔

مرزا صاحب نے اسراؤ جان آدا لکھ کر ناول کی دنیا میں فغوب پیدا کر دیا تھا کیونکہ اس وقت زبان سے زیادہ موضوع ان کی نظر میں اہم تھا۔ مرتبہ بیلی مجنوں لکھ کر انہوں نے اردو ڈراما نگاری کی کوئی خدمت سرانجام نہیں دی۔ ان کا یہ ڈراما منظم ہے۔ اور بحیثیت ڈراما کے کوئی انقلاب آفریں تصنیف نہیں ہے۔ اس کا قصہ مستعار ہے اور یہ قدیم ڈراموں کے ڈھیر میں گم ہو جانے والی چیزیں کر رہ گیا ہے۔ دراصل جدید اردو ڈراما نظم سے زیادہ نشر کی چیز کی ہے۔ اب اس میں گانے بلا التزام داخل نہیں کئے جاتے۔

اثر اوقات یہ گانوں کے بغیر ہوتا ہے۔ کبھی کبھار گانوں سے کام لیا جاتا ہے بشرطیکہ وہ پلاٹ کا حصہ بن کر آئیں۔ جدید اردو ڈراما میں ہماری تہذیبی معاشرہ کا عکس ملتا ہے اور اخذ و ترجمہ کردہ ڈراموں میں ہماری تہذیب اور ہمارے مسائل پوری طرح جلوہ گر نہیں ہوتے لہذا جدید اردو ڈرامے کے نقشِ اولیں کو طبع زاد ہونا چاہیے اس کی زبان سادہ اور آسان ہو اور اس میں ہمارے شعور کی روِ نظر آنی چاہیے۔ جدید اردو ڈرامے کی خصوصیات پر بہت کم بحث کی گئی ہے۔ ہماری نظر سے عشرت رحمانی صاحب کا ڈراما "دکھیا سنسار" گزرا ہے اس کے دیباچے میں انہوں نے ضمنی طور پر جدید اور قدیم ڈرامے کا موازنہ بھی کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

..... جو انداز ہماری شادی کا تھا۔

وہی قدیم ڈراما نگاری کا بھی تھا یعنی پلاٹ میں وہی تصنع، وہی مبالغہ آرائی اور مکالمہ کا مقفیٰ اور سب سے اہم انداز ڈراما میں بھی حسن سمجھا جاتا تھا۔ سیٹج کے نامک توکل کی بات ہے زیادہ تر اسی رجحان میں

رنگے ہوئے تھے۔ شروع میں زیادہ اور بعد میں کم لیکن مدتِ مدیر تک عام زندگی کا صحیح آئینہ بن سکے۔

.... اب یہ قول کسی حد تک غلط ہوتا جاتا ہے کہ ہندوستانی معاشرت میں ابھی وہ کشمکش ہی موجود نہیں جس کے ذریعہ دلچسپ ڈراموں یا افسانوں کے پلاٹ تیار ہو سکیں کیونکہ تعلیم کی ترقی نے مشاہدہ کی قوت کو اس قدر وسیع کر دیا ہے کہ ہم اپنے گرد و پیش کے حالات اور واقعات گہری نظر سے دیکھ سکتے اور ان سے تیجہ خیز اور دلچسپ پلاٹ مرتب کر لیتے ہیں۔

یہ نئے ادب کی ضرورتوں کے تقاضے ہیں اور یہی ترقی پسند کا صحیح معیار ہے انہیں ضرورتوں کے ماتحت اپنی سماجی زندگی کے کسی نہ کسی رُخ کو موضوع

بنالینا ہی صحیح اور سچا ڈراما ہے اور یہی ہماری ذہنی، اخلاقی، ادبی اور معاشرتی زندگی کی ترقی کا ذریعہ بن سکتے ہیں۔

اس اقتباس میں انہوں نے ایک تو ہندوستانی معاشرت کی سچی تصویر کشی پر زور دیا ہے اور دوسرے اسے تصنیف، مبالغہ آرائی اور مقفی اللہ سمجھے انداز سے پاک ہونا چاہیے جدید اردو ڈراما کے سلسلے میں سید اختر حسین نے ایک اہم مضمون ”جدید اردو ڈراما اور اس کے بعض مسائل“ تحریر فرمایا ہے۔ یہ رسالہ ”آئینہ کل“

دہلی کے ڈراما نمبر (جنوری ۱۹۵۱ء) کی زینت بنا۔ انہوں نے اپنے اس مضمون میں بڑے پتے کی بات لکھی ہے۔

”قدیم ڈراموں کو تو نہیں لیکن جدید ڈرامے کو اسی روشنی میں دیکھنا چاہیے کیونکہ ابتدائی ڈراموں میں جنہیں رہیں اور جلے کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ تفریح کا عنصر غالب تھا اور شعوری طور پر زندگی کی ترجمانی ان کے لکھنے والوں کے پیشِ نظر نہیں تھی۔“

اس کا مطلب یہ ہوا کہ جدید اردو ڈراما کا سنگِ میل وہ ڈراما ہوگا جس کے مصنف نے شعور کی طور پر زندگی کی ترجمانی کی ہو، اس کی نشرِ مسیح اور مقفی نہ ہو اور وہ ہندوستانی معاشرت کا سچی عکس ہو۔ اب آئیے یہ دیکھیں کہ اردو کے کون سے پہلے ڈرامے میں یہ خصوصیات پائی جاتی ہیں۔

”خورشید“ اردو کا پہلا دستیاب ڈراما ہے جو نشر میں ہے۔ اس میں گانے بھی ہیں مگر اس کا قصہ روایتی ہے اور جو ڈراما ملتا ہے اس کا رسم الخط گجراتی ہے۔ ڈاکٹر اخلاق انصاری نے اردو ترجمہ ہی تسلیم نہیں کرتے۔ وہ ہماری زبان کے اردو ڈراموں کے شمارہ میں اردو کا پہلا ڈراما کے عنوان سے رقم طراز ہیں!

”خورشید“ کو اردو ترجمہ کہنے کے لئے محسوس دلائل اور ثبوت کی ضرورت ہے اور اسے اردو ترجمہ اس وقت

تک نہیں کہا جاسکتا جب تک اس کا اردو رسم الخط میں مسودہ نہیں مل جاتا وہ بھی ہندی ترجمہ سے قبل کا۔

لیکن اگر خورشید کو اردو ترجمہ مان بھی لیا جائے تو اسے ہم جدید اردو ڈراموں کی صف میں نہیں رکھ سکتے کیونکہ اس میں جدید اردو ڈراما کی خصوصیات نہیں پائی جاتیں۔

”خورشید“ کے بعد میں ڈھاکہ میں لکھے گئے ”بلبل بیار“ کا پتہ چلتا ہے۔ اسے احمد حسین دانہ نے تصنیف کیا۔ اس ڈرامے کو سید قمار غلیم نے اردو کا پہلا نشری ڈراما اور اندر سبھا کے بعد اردو ڈراما نگاری میں پہلا موڑ“ کہا ہے۔

کیونکہ عشرت رحمانی صاحب نے اسے تقریباً ۱۸۵۶ء کی تصنیف بتایا ہے۔ مگر انہوں نے یہ نہیں بتایا کہ انہوں نے یہ سن کہاں سے دریافت فرمایا۔ بلبل بیار ان کی نظر سے ضرور گزرا ہے کیونکہ انہوں نے اپنی کتاب ”اردو ڈراما کا ارتقا“ میں اس میں سے ایک اقتباس نقل کیا ہے مگر یہ نہیں بتایا کہ ان کے پیشِ نظر کونسا ایڈیشن ہے۔ انہوں نے اقتباس کے شروع میں ایک وضاحتی نوٹ میں اس ڈرامے کو ڈھاکہ کے اردو طبع کے دورِ وسطی کا ڈراما قرار دیا ہے۔

اگر یہ ڈراما دورِ وسطی سے تعلق رکھتا ہے تو ۱۸۵۶ء کی تخلیق کیسے ہو سکتا ہے جبکہ اردو میں ڈراما نگاری کا آغاز اندر سبھا سے ہوتا ہے جو ۱۸۵۴ء میں لکھا گیا اور اس کے زیر اثر ڈراما نے ترقی کی اندر سبھا ۱۸۶۴ء میں بمبئی پہنچی اور اس کے لگ بھگ ڈھاکہ میں آئی ہوگی۔ عشرت رحمانی صاحب

نے یہ بھی لکھا ہے کہ مہل بیار اندر سب کے ڈھاکہ پہنچنے کے بعد لکھا گیا۔ اس طرح بھی یکسی طرح ۱۸۵۶ء کی تصنیف قرار نہیں دیا جاسکتا۔ ڈاکٹر نامی کی نظر سے ڈھاکہ میں چھاپا ہوا اس کا پسلا ڈیڑھ گزرا ہے جس پر ۱۸۸۰ء کا سن درج ہے لہذا یہ اسی یا اس سے ایک دو سال پہلے کی تصنیف ہوگا۔ یہ ڈھاکہ ہمارے نظر سے نہیں گزرا مگر جو اقتباس عشق رحمانی صاحب نے نقل کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں اشعار میں گنگوگی گئی ہے اور مقفی عبارت بھی استعمال ہوئی ہے۔ صاف عبارت بھی ہے۔ قصہ بھی روایتی معلوم ہوتا ہے لہذا اسے جدید اردو ڈراما کا پیش رو قرار دینا کسی طرح بھی درست نہ ہوگا۔

”بہل بیار کے بعد ہماری نظر گل بھندرجہ کر“ پر پڑتی ہے۔ یہ ۱۸۹۰ء میں ہننا جنداس بنگوان داس اینڈ کمپنی نے شائع کیا۔ ڈراما پر المشتہر حسینی میاں ظریف لکھا ہے۔ ڈاکٹر نامی نے اسے آرام کی تصنیف قرار دیا ہے۔ اردو تھیٹر جلد دوم میں لکھا تھا کہ ۱۸۸۸ء میں سیٹج کیا گیا مگر بیگورافیا اردو ڈراما میں اس کے سامنے سن لکھنے سے احتراز کیا ہے۔ یہ ڈراما بھی نشر میں ہے مگر لانے بھی دیئے گئے ہیں۔ مصنف نے اسے صرف تفریح کی خاطر لکھا ہے لہذا روایتی انداز کا قصہ ہے۔ اس کی نشر بھی سیمیع اور مقفی ہے۔ نمونہ ملاحظہ ہو:-

”قوبہ! قوبہ! یہ تیری زبان بھتی ہے یا چلتی پرزنگ دلتی ہے۔ اے دل آرام مغل خام!

مجھ پر ناحی کا انزام۔ میں اپنی شرط ادا کرتی ہوں نہ کسی پر جو رو جھا کرتی ہوں۔ میں کسی کو جاتی نہیں شربت موت بدلتی نہیں۔ شدت نکاح میں خود بخود آتے ہیں۔ لا جواب ہو۔ ہستی سے ملک عدم کو جانتے ہیں۔ پہلے تو میں ان کو بہت سمجھاتی ہوں۔ مٹاتی ہوں، ڈراتی ہوں، دھمکاتی ہوں مگر وہ مطلق مانتے نہیں اپنی موت پہنچاتے نہیں آخر قتل ہوتے ہیں اپنے کئے پر روتے ہیں۔ پھر اس میں میری خطا کیا ہے۔ ان کا خون مجھے رو رہے۔“

ظاہر ہے کہ جدید اردو ڈراموں میں نہ ایسا قصہ ہوتا ہے اور نہ ایسی زبان۔ اس ڈراما کے بعد ۱۸۹۱ء میں لاہور سے ایک ڈرامہ کشمہ قدرت کے نام سے شائع ہوا۔

اس کے مصنف پی۔ ایم ورما ہیں۔ یہ دراصل دو ڈرامے ہیں۔ اس میں قمر الزمان اور زہرا کا قصہ ہے اور دوسرے میں راجہ پریمس چندکا۔ اس میں گانے بے ہیں اور قصوں کا انداز روایتی ہے۔ اس میں مصنف کی کوئی شعوری کوشش ایسی دکھائی نہیں دیتی کہ وہ زندگی کی ترجمانی کر رہا ہو یا ہندوستانی معاشرت کا سچا عکس دکھانا چاہ رہا ہے۔ وہ بھی دوسروں کی طرح تفریح مہیا کر رہا ہے۔ اس ڈراما کے دو سال بعد پنجاب ہی سے ایک ڈرامہ جمنار بھنجی کے نام سے شائع ہوا۔ اس کے مصنف منشی مگر جاپشاد بی۔ اے کاستر اسسٹنٹ اسٹریشن ہائی سکول راولپنڈی

ہیں۔ اس ڈراما کو کم جدید اردو ڈراما کا نقش اول کہہ سکتے ہیں۔ اس میں جدید ڈراما کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ یہ ڈراما نشر میں ہے۔ نشر سادہ اور رواں ہے۔ یہ دہلی اور لکھنؤ کی زبان نہیں بلکہ پنجاب کی اردو زبان ہے۔ اور مصنف کو اس بات کا احساس ہے کہ لکھنؤ کے قطع ماحول میں جدید زمانے کا انقلابی انسان پیدا نہیں ہو سکتا۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ مرزا ہادی رسوائے منطوق مرقع۔ لیلیٰ مجنوں، لکھ کر لکھنؤی مزاج کو لپا ہر کر دیا۔ مگر جاپشاد کو احساس ہے کہ وہ اہل زبان نہیں ہے مگر وہ یہ بھی سمجھتا ہے کہ اسی لئے وہ نئی چیز تخلیق کرنے پر قادر ہوا ہے۔ وہ جمنار بھنجی کے دیا ہے میں رقم طراز ہے۔

میں اقرار کرتا ہوں کہ مجھے اہل زبان ہونے کا فخر حاصل نہیں ہے اس لئے ممکن ہے کہ اس چھوٹی سی کتاب میں زبان دانی کی غلطیاں نہ ہوں مگر اس سے کسی کتاب کی قدر و منزلت کم نہیں ہوئی چاہیے۔ اگر ایسا ہو تو انگریزی علم ادب میں سے شاعر سلاٹ لینڈ سیمی برنر کی کتابوں کو نکال ہی دینا چاہیے۔ اور انہیں فنیفیت کی کتاب گننا ہی نہیں چاہیے۔ کسی کتاب کی قدردانہ وقعت جانچنے کا اصول یہ ہونا چاہیے کہ یہ کتاب کیا سبق ہمیں سکھاتی ہے اور موجودہ زمانہ کے سوالوں پر یہ کیا رائے ظاہر کرتی ہے۔ یوں سے نئے خیالات ہمیں بتلاتی ہے۔ زندگی کا کیا اعلیٰ نمونہ پیش کرتی ہے اور

زندگی کی ترقی اور ہمارے خیالات کے دائرے کو بڑھانے کے لئے کیا اثر پیدا کرتی ہے۔ مگر افسوس ہے کہ اردو زبان میں یہ اصول ابھی نہیں پہچانا گیا ہے۔ مگر بعض بعض محقق اس اصول کو ماننے لگے ہیں۔

ہندوستان میں ناٹکوں کا رواج قدیم زمانہ سے رہا ہے۔ چنانچہ سنسکرت زبان میں اچھے اچھے ناٹک لکھے گئے تھے۔ ان کا ترجمہ بھی ہندوستان اور غیر ملکوں کی موجودہ زبانوں میں ہوا ہے اور ان کی طرز پر شائد ہندی میں ایک دو ناٹک کی کتابیں بھی لکھی گئی ہوں گی۔ مگر اردو زبان میں ناٹک کا کہیں نام نہیں ملتا۔ اور یہ شاید اس وجہ سے ہے کہ اردو زبان خود تھوڑے دنوں کی بیداشت ہے۔ اس زبان میں شاید سب سے پہلا ناٹک اندر سمجھا جائے گا۔ جیسے چند بابا۔

اس اقتباس سے یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ ڈراما نگار شعوری طور پر زندگی کی ترجمانی پر

زور دے رہا ہے اور اسے یہ بھی معلوم ہے کہ جدت آردو ڈراما میں کیا ہونا چاہیے۔ وہ یہ بھی جانتا ہے کہ اس وقت ناٹک کہیںوں کا زور ہے اور وہ اس نئی چیز کو قبول نہ کریں گی۔ وہ اندر سمجھا کر صرف ناٹک لکھنے کی کتاب سمجھتا ہے۔ اور بیشتر دوسرے ڈرامے اسی روایت کو اپناتے ہوئے تھے۔ لہذا ہم جنار بخشی کو اردو ڈراما کا نقش اول قرار دے سکتے ہیں اور گر جاپر شاد کو اولیں جدید ڈراما کا مصنف ہی نہیں بلکہ پہلا جدید نقاد بھی ماننا ہوگا۔ اس نے جدید اردو ڈراما کی جو خصوصیات بتائی ہیں اور جس طرح اپنے زمانے کے ڈراموں پر تنقید کی ہے وہ بھی ہمارے زمانے کی یاد دلاتی ہے۔ تعجب ہوتا ہے کہ راولپنڈی جیسے دور افتادہ مقام پر پڑا ہوا شخص بھی اتنا دور بین اور ڈراما کے فن کو سمجھنے والا ہو سکتا ہے۔ اس وقت ناٹک کہیںوں جو ڈرامے دکھا رہی ہیں ان میں گر جاپر شاد کے بقول نیشنل نہیں ہیں اور ان میں ہندوستانی قوم کا مخصوص مزاج نہیں ہے۔ لہذا وہ انہیں اچھے ڈرامے مانتے پر تیار نہیں ہے۔ ملاحظہ فرمائیے گر جاپر شاد دکنشا بڑا نقاد ہے۔ ہم اس کے دیباچہ کا بقیہ حصہ بھی نقل کر دیتے ہیں۔

”پارسیوں یا اور لوگوں کی ناٹک کہیںوں جگہ جگہ ہندوستان میں تماشہ کرتی ہیں اور ان کے پاس اردو میں نئے نئے ناٹک لکھے ہوئے ہیں۔ مگر میرے خیال میں ایسے ناٹک بھی اصل میں ناٹک نہیں ہیں کیونکہ اول تو نیشنل نہیں ہیں۔ یعنی ان میں کوئی ایسی

خصوصیت نہیں دینی جاتی جو خاص ہندوستان کی قوم سے مخصوص ہو۔ ہر ایک ملک کے ناٹک میں وہاں کے رسم و رواج، عادات و اخلاق اور دروں خانہ زندگی وغیرہ کا نقشہ ہونا چاہیے اور ان پر کچھ رائے بھی ہونی چاہیے۔ دوم فیٹنگ و جذبہ کا اظہار ہونا چاہیے۔ اور جو کچھ جوش ہوتا بھی ہے وہ اصلی نہیں بلکہ بناوٹی معلوم ہوتا ہے۔ سوم۔ زیادہ زور برق و برق و سامان کی بھڑک و فٹاک و رنگ پر ڈالا جاتا ہے۔ اس لئے کسی حالت کا نقشہ ٹھیک نہیں کچھ سکتا۔ چہارم۔ اگر کوئی سبق بھی سکھایا جاتا ہے تو بطور سیکر کے سکھایا جاتا ہے۔ کہانی کے ریشہ کے ساتھ نہیں ملتا ہوتا۔ بہت سے ناٹک تو ان میں ایسے ہیں کہ جن میں کوئی کہانی ہی نہیں ہوتی۔ صرف چند سیرٹک وارسین دکھائے جاتے ہیں۔ چاہے ان کا تعلق کہانی کے ساتھ ہو یا نہ ہو۔ ایسی حالت میں مزوری ہو کہ اصلی عمل ناٹکوں کے طرز پر اردو زبان میں ناٹک لکھے جائیں میری حائقیں ایسی نہیں تھیں کہ میں اس اہم کام کو اٹھاؤں مگر چونکہ کوئی نہ کوئی آدمی شروع کرے گا اور شروع شروع کی کوشش ضرور ناقابل ہوں گی۔ اس لئے میں نے یہ مرقعہ معلوم کر کے اس کام کو شروع کیا ہے اور کہاں تک اس میں مجھے کامیابی ہوئی ہے۔ مجھے معلوم نہیں۔

نامک کو روکنا، شے کی چیز سمجھتے ہیں اور مطالعہ غور کی چیز نہیں سمجھتے۔ یہ غلطی ہے۔ نامک ویسے ہی مطالعہ کی چیز ہے جیسے کوئی نظم یا فقہ اور اس کے مطالعہ سے فوائد بھی ایسے ہی ملتے ہیں۔ اس سے کسی قوم کے رسومات و عادات اخلاق معدوم ہوتے ہیں۔ دنیا اور دنیا کے لوگوں کا علم ہمیں زیادہ ملتا ہے۔ لوگوں کے ساتھ ہماری ہمدردی بڑھتی ہے۔ اور علاوہ ازیں ہمیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کا اعلیٰ نمونہ کیا ہے۔ اور ہماری زندگی کیسی ہونی چاہیے اور یہ کہ اس دنیا کے تمام کاروبار میں ایک عجیب طاقت اور عجیب قوانین کام کر رہے ہیں جن کے مطابق لوگ اپنے اعمال کا نتیجہ پاتے ہیں اور اس لئے ہم بھی اپنے اعمال کو ان کے مطابق ڈھال سکتے ہیں۔

اپنے اس بیان میں گرجا پرشار نے ڈرامے کے ادبی چہرہ پر زور دیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اسے یقین تھا کہ اس کا یہ نامک شیخ پر کوئی نہیں دکھائے گا۔ لہذا اسے اس کے کہنے کا جواز پیدا کرنا پڑا۔ یہ درست ہے کہ ڈراما پڑھ کر بھی لطف اٹھایا جاسکتا ہے مگر اسے شیخ کے جانے کے قابل ضرور ہونا چاہیے۔ اگر ڈراما شیخ کے تقاضے پورے نہ کرے تو وہ ڈراما نہیں ہے۔ اس کی بہترین مثال خواجہ حسن نظامی کے لکھے ہوئے ڈرامے ہیں جنہیں انہوں نے ڈراما کہہ کر پیش کیا ہے مگر افسانے ہیں۔ مگر جاپرشاد اس راز سے واقف ہے اور اس کا ڈراما شیخ کیا جا

سکتا ہے۔ اس کے شیخ کرنے میں آسانی بھی ہے۔ جتنا رنجی پانچ ایکٹ کا ڈراما ہے اور ہر ایکٹ کو مختلف مناظر میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اس ڈراما میں رام لعل اور جتنا رنجی کی کہانی ہے۔ جتنا رنجی رام لعل کی بیوی ہے مگر ہندوستانی معاشرت کے مطابق ساس اپنی بہو کے خلاف ہے اور وہ اسے میکے روانہ کر دیتی ہے۔ رام لعل اس کی محبت اور فراق میں گھٹ گھٹ کر مر جاتا ہے۔ بیوی ہندوستانی عورت ہے اس لئے وہ بھی کراہتی ہے مگر بول نہیں سکتی کیونکہ عورت کا بولنا یہاں بے شرمی کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ رنجی اور رام لعل کے درمیان بات چیت ملاحظہ ہو۔

رنجی: مگر یہ ہوا کیا۔ اپنے مجھے کھاتا تھا اب صحت ہو رہی ہے۔ میں تو دیکھتی ہوں کہ آپ بہت ہی زیادہ کمزور ہیں۔ یہ دھڑلکا رہا ہے۔ رام لعل: یہ تمہاری مہربانی ہے۔ نہ تمہاری محبت میں میں اتنا چست نہ یہ حال ہوتا۔

رنجی: تو کیا ہو لوگ اپنی استریوں کو پیار کرتے ہیں ان سب کا یہی حال ہوتا ہے۔ رام لعل: نہیں یہ تو نہیں۔ مگر ہجو تو آخر تمہارا ہی تھا۔

رنجی: تو پھر میرا کیا قصور ہے۔ میرا بی بی نہیں تو یہاں سے گئی نہیں۔ عورت ذات لوگ ناراض بندھی ہوں اگر مجھے پرگئے ہوتے تو اڑ کے آپ کے پاس آ بیٹھتی۔

رام لعل: اچھا لوگ ناراض زیادہ پیاری ہے نسبت میرے۔ لوگ ناراض کے چلتی رہو میرے ساتھ

جو ہوگی سو ہو ہی رہی ہے۔

رنجی: آپ کے دل میں کبھی یہ خیال ہو سکتا ہے کہ میں آپ کو تکلیف دے کے خوش ہوں۔ یہ آپ کی غلطی ہے کہ مجھ پر خفا ہیں۔ حقیقت میں مجھ کو ملے گا کہ آپ سے زیادہ مجھے تھک مگر میں عودت ہوں بہار لئے ایسا اظہار بڑی بے حیائی میں شامل ہے۔ رقی: (اندر آکر) حکیم جی آتے ہیں (رتی اور رنجی چلی جاتی ہیں)

حکیم جی: (اندر آکر) لاؤ نمونہ دکھاؤ۔ رنجی دیکھ کر) نسخہ تو کچھ فائدہ نہیں کرتا۔ دوسرا دن چاہئے (باہر چلے جاتے ہیں)

رنجی: (اندر آکر) حکیم جی کیا کہ گئے ہیں۔ رام لعل: یہاں تو کچھ نہیں کہا۔ باہر شاید کچھ کہہ رہی رنجی: مجھے کچھ خدمت بتائیے۔

رام لعل: اچھا ذرا میرے پاس بیٹھو۔ (رنجی پاس بیٹھ کر سپرد ہوتی ہے)

دیکھئے کیسے فطری اور دلکش ملا لے ہیں ملکوں کا اختصار انہیں اور بھی مرعوب بنا دیتا ہے۔ ان کا یہ ڈراما بھی صرف ۲۶ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ مگر پورے وقت کا طویل ڈراما ہے انہوں نے تو سن میں کروڑوں کے اعمال کو ظاہر کیا ہے۔ جو ڈرامے کا ایک ضروری حصہ ہوتا ہے۔ اب ہم دوسرے ایکٹ کے پہلے سینے سے رام لعل کی تقریر نقل کرتے ہیں۔ رام لعل نے بہت سے لوگوں کو بچایا ہے وہ اس سے پہلے بیوی کے فراق میں دماغی توازن کھو چکا ہے۔ لہذا لوگوں کی وجہ سے خودکشی کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی اس علی الاعلان خودکشی کا مصنف نے

اس کی تقریر میں جواز پیدا کیا ہے۔ وہ ہندوستانی معاشرت کے بچ جانے پر ماتم کرتا ہے۔ اور لوگوں کو اچھے خصال پیدا کرنے کی تلقین کرتا ہے۔ اتنے لوگوں کو ہلا کر ان کے سامنے جان دینے سے اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ انہیں بڑی رسوں سے باز رہنے کی ضرورت پر زور دے۔ رام لعل کی تقریر بلاشبہ میں نے آپ کو اس لئے تکلیف دی ہے کہ آج کل کے لوگوں کی زندگی و کم ہمتی آپ کے سامنے پیش کروں۔ ہندوستان کی پرانی دشمنی بہادری جس کے لئے ہم لوگ قربان نہ عام تھے اب کسی نظر نہیں آتی۔ ہمارے بہادر راجپوت پہلے زمانہ میں ہمارے لڑتے تھے۔ ایسی جنگ میں دونوں کو پھدا مکتے اپنے بہادری و شہدائی کا دیا جاتا تھا۔ اور اپنی اپنی بہادری و دلیری کو کھلانے کے لئے موقع ملتا تھا۔ اب ہندو قبیلے نکلیں داؤ گھات کا زمانہ آیا۔ انصاف کے ساتھ لڑا اور اپنی اپنی دلیری کے لئے داؤ پانا۔ خواب و خیال ہو گیا۔ لوگ ایسے بے حوصلہ و کم ہمت ہو گئے کہ ہمیشہ آرام میں رہتے رہتے ہیں۔ اخلاقی جرأت و مردانگی کے بہت کم کام ان سے ظہور میں آتے ہیں۔ عورتوں کی عزت کے لئے پیچھے ہٹ کر ایک مرد اپنی جان

قربان کرنے کو تیار تھا اب اپنی ذرہ سی خوشی کے لئے عورتوں کی معصوم جان لی جاتی ہے۔ اسی ملک میں ایک وہ ملکہ تھا کہ لوگ اپنے دھرم کو کم پر نہایت پابند تھے۔ عورتوں کی عزت اور اس قدر بامداری تھا کہ اگر کوئی راہ چلتے بھی ان کو مشتبہ نظر سے دیکھتا تو لوگ اسی وقت مرنے مارنے کو تیار ہو جاتے تھے۔ ایک یہ زمانہ ہے کہ ان کو بیہوش کیا دیا گیا تاکہ بڑا بچنے ان پر آواز سے کہے جاتے ہیں۔ اور ان سے ٹھٹھا بازی کی جاتی ہے۔ پہلے ہیبت بھلی درندوں کا مقابلہ ہر ایک شخص کر سکتا تھا اور اس کے لئے طاقت رکھتا تھا۔ اب اگر کوئی بھڑیا بھر کے نزدیک آجائے تو سب اپنے گھروں میں گھس کر کوڑ بند کر لیتے ہیں۔ لعنت ہے ایسے زمانہ پر لعنت ہے ایسی تعلیم و تربیت پر۔ جہاں کوئی بیماری پھیلی ہے سب کے سب خوف زدہ ہو جاتے ہیں۔ احمادوں کے ذریعہ گورنمنٹ تک خبر جاتی ہے کہ اس کا انسداد کیا جاوے اور تو اور موت سے لوگ ڈرتے ہیں۔ موت ایسی چیز نہیں ہے کہ جس سے ڈرا جاوے نہ بچنے اسے خوفناک چیز میں آپ لوگوں کے سامنے خود

ایشیائی و بہت دلیلی کی نظیر قائم کر رہا ہوں تاکہ اور لوگ میری نظیر کو پیروی کریں۔ اور خود بھی راحت پادیں۔ اور دوسروں کو بھی راحت بخشیں راجس کا چاقو نکال کر اپنا گلا کاٹتے ہیں۔ تصویر سازوں نے کھینچا ہے کہ لوگ کپڑے لیتے ہیں اور وہ دونوں آٹھ سوچے ہاندہ دیتے ہیں) (خاموش خاموش کی آواز)۔

یہ سب سے ایسی تقریر ہے جو میں نے نقل کی ہے۔ ورنہ کردار مختصر کالموں میں ہی گفتگو کرتے ہیں اس تقریر کو پڑھ کر بھی محسوس ہوتا ہے کہ کوئی جدید زبان میں گفتگو کر رہا ہے۔ مگر جا بجا شاد کا یہ ڈراما پڑھ کر ہم ایک حد بیسویں صدی کے پانچویں عشرے میں پہنچ جاتے ہیں۔ وہ آفاقی شعور کے بعد کے آدمی معلوم ہوتے لگتے ہیں۔ مگر انہیں آدو ڈراما نے گرجا پڑا کی رطبت پر بہت بعد میں مل گیا ورنہ ہم بہت پہلے انداز ڈراما کے جدید دور میں داخل ہو چکے ہوتے۔ مگر جا بجا شاد کا یہ ڈراما آج ہمارے لئے بہت کچھ اپنے دامن میں رکھتا ہے۔ جدید اردو شعور کا آغاز پنجاب سے ہوا تھا۔ عجیب اتفاق ہے کہ جدید اردو ڈراما کو پیش کرنے کا فخر بھی پنجاب ہی کو مل گیا ہے۔

سید قدرت نقوی

خوشیدِ فلک پر ہے ام تشکوہ گم کوئی
ذروں کی ٹپ میں بھی رقصاں ہے تر کوئی

سورج کو یہ سانچے میں ڈھالے ہوئے اڑتے ہیں
قدوں کی بلندی کو کیا سمجھے بشر کوئی

دنیا نے حقیقت میں ہے بے خبری طاری
اوہام کے عالم کی دیتا ہے خبر کوئی

ما تھے پر پسینہ ہے بدلے ہوئے تیور ہیں
اک عرض نگہ کالے اتنا نہ اثر کوئی

کیا جانے اجل میں ہے کون ایسی خصوصیت
ڈرتا ہے کوئی اس سے، رہتا ہے نڈر کوئی

گم رفعت انسانی ملحوظ رہا کوئی
پستی کی طرف مائل ہوتا نہ بشر کوئی

یہ نقشِ کفِ پاہن کیسے ترے کوچے میں
ناکام طلب شاید آیا ہے ادھر کوئی

بتلاؤ وفا جمہ کو کس طرح ملیں گے وہ
جاں اس میں چلی جائے اس کا نہیں ڈر کوئی

امکانِ جلوہ پر تو حسن بہاد ہے
ہر پردہ رو بروئے نظر تار تار ہے

حسرت کش بہارِ مسرت ہے بیکسی
عجم کو وداعِ نغمہ سرا اعتبار ہے

صد منزلِ فراق، بیک گام بے خودی
افتادگی کو عشق! تبسم کا رہے

نظارۂ جمال، نشاطِ فسون ناز
مشاطگیِ حسن، تجترِ شکار ہے

ہمت، بقیضِ غمّہ و اندازِ حسن دوست
اک شانِ بے نیازئی اسباب کار ہے

حسنِ جفاٹے یار، نشاطِ وفائے دل
اے یاس! بس گریز کہ لبِ نغمہ بالہ ہے

ہمت، مذاقِ راہِ طلب اک شناہی
نا آشنا کہ صحنِ چمن خار خار ہے

قدرتِ قسونِ جلوہ و انگیز، موبِ خیز
تمثیلِ کیفِ لہزشِ اُٹلتہ زار ہے

حزینِ لدھیانوی

ہم اہلِ دل کی حیات بھی ہے عذاب جیسی
مگر ہر اک لغزشِ قدم ہے ثواب جیسی

پڑھو جو اس کو تو حق و باطل کا فرق سمجھو
کتاب کوئی نہیں ہے، دل کی کتاب جیسی

دخانی کشتی کے ساتھ کس طرح چل سکے گی
تمہاری کچے گھرے کی ناؤِ حباب جیسی

ہمیں یقین ہے، کہ اک نہ اک نکلے گا آخر
یہ ہجر کی شب، طویل روزِ حساب جیسی

مری رگوں کا لہو نہیں ہے تو اور کیا ہے
یہ تیرے ساغر میں شے جو ہے خونِ ناب جیسی

مری ہر اک بات، اک خطِ مستقیم کی سی
تیری ہر اک بات، زلفِ کچھوچھو کتاب جیسی

حزین، یہ میرا شعور جب ہے میرا قاتل
مجھے تو تشکیں بھی ملی اضطراب جیسی

روحی کنجاہی

خیال آتا ہے ہر بار رُت بدلنے پر
لباس بدلیں گے اشجار رُت بدلنے پر

خادمِ رزقی

ہمارے ساتھ لگا دے گا ہر بھنور اپنا
کھلے گا بحر پر جب مقصدِ سفر اپنا

دکھائے پیاس نے کیا پانیوں کے خواب بھی
یہ اور بات، رہا دشت کا سفر اپنا

نہ زخم ہوئے جنہوں نے، نہ جیس شب کاٹ
جنائیں حق وہی صبح بہار پر اپنا

وہ سفر میں نہیں ایسے بے نشان ہم بھی
پتا بتائے گی ہر گمروں رہگزر اپنا

ابھی عدو کو گزرتا ہے اپنی لاشوں سے
ابھی ہے قبضہ شکستہ فصیل پر اپنا

وہ جس کے نام سے سب ہجرتیں رواں ہیں
وہی قبیلہ ہے رزقی اتمام تر اپنا

شجاعت علی راہی

لگا ہے عرصہ تجھے جمع ہونے میں لیکن
بکھر گیا مرا ہر تار رُت بدلنے پر

عجب عروج پر ہیں شہرِ جاں کے ہنگامے
اُداس ہیں درو دیوار رُت بدلنے پر

خریدنے چلیں سب لوگ حسرتیں جیسے
عجب ہے گرمی بازار رُت بدلنے پر

جدائیوں کے کئی دور ہو چکے لیکن
اٹھی ہے پھر وہی جھکار رُت بدلنے پر

سمجھ میں آتا نہیں اپنی بے کلی کا سبب
عجب ہے حالِ دل زار رُت بدلنے پر

انہی دنوں نئے مضمون سجھائی دیتے ہیں
حیات پاتا ہے فنکار رُت بدلنے پر

بدلتے موسموں میں ایک بات ہے رقی
جک اٹھا ہے غزل نادر رُت بدلنے پر

ہم نے اک کو مکِ شبِ تاب کو جتا ب لکھا
تو کہ تھا ایک حقیقت، تجھے اک خواب لکھا

استعاروں میں لکھی ساری حکایت ہم نے
دل کو اک ساز لکھا، درد کو مضراب لکھا

مطئن کب تھا کوئی ہم سا مگر اے جانان
تجھ کو پایا بھی تو دل کو دل بے تاب لکھا

پڑھنے والے نے اُسے زلفِ طرحِ دار پڑھا
لکھنے والوں نے اُسے ریشم و کم خواب لکھا

بارہا ہم نے کہا اب کو زم زم راہی
ہم نے اک نام کئی بار سیراب لکھا

غلام حسن حسنی

خرم خلیق

افضال بیلا

سدرنگ میں نکرا ہے محبت ترا چہرہ
ایمانِ خدو خال! عبادت ترا چہرہ

سانسین تری بنتی گئیں خوشبو کی روانی
شبہم کی چمک بھول کی رنگت ترا چہرہ

ہوٹوں پہ تبسم ہے "صداقت" کی گواہی
معصوم نگاہوں کی شہادت ترا چہرہ

تصویر تری نقش بہ دیوارِ دل و جان
میرے لئے اُمیدِ حیرت ترا چہرہ

جنگل تو نہیں اشہر کے خوشخوارِ دل کے
نوحین گے، رہے گام سلامت چہرہ

تو بھی انہیں گلیوں میں بکھر جائے گا اک دن
بن کر نہیں گل، خاکِ شرافت ترا چہرہ

پہ بات کی توفیق اگر ہو گئی حسنی
بن جائے گا اک زندہ حقیقت ترا چہرہ

یہ خلا میں رقص کرتا دائرہ لگ جائے گا
ختم ہو جائے گا کاغذِ یاد و یہ لگ جائے گا

جب عیاں ہونے کو ہوں گے نہ پورا زور و
لمحہ تکمیل پر یہ مرحلہ لگ جائے گا

یہ مسافت کا جہز اور مختصر سی کائنات
تم سفر کرتے رہو گے راستہ لگ جائے گا

ہم سفر ہوں گے تو سانچے ہوں سب احسان بھی
اک تھکے گا تو یقیناً دوسرا لگ جائے گا

اب تک جو سامنے آتا ہے مٹ جاتا ہے
کیا کرو گے جب مقابل اُمید لگ جائے گا

وہ بچھڑتے وقت کا لمحہ گزرتا ہی نہیں
کیا خبر تھی آنکھ میں یہ سانچہ لگ جائے گا

بھول جاؤ امن کی خاطر اُسے خرم خلیق
ذہن و دل میں جو بپا ہے ہرگز لگ جائے گا

زندگی کو امر کیا ہوتا

گھونٹ سُقراط سا پیا ہوتا

کاغذی لب سیاہی دار تھا

کچھ تو لکھنے کو بھی دیا ہوتا

سنگِ مرمر تراشنے کے عوض

عجب کو پتھر بنا دیا ہوتا

شہر کی بے ثبات راہوں پر

دو قدم ساتھ چل دیا ہوتا

تجھ کو صودت گری پر ناز ہے گر

اپنا چہرہ بدل لیا ہوتا

زندگی سیلِ بے نشان بنی

رہا بے ضبط نہ کیا ہوتا

جھاگ

شروع میں جب وہ اس گھر میں ملازم ہو کر آیا تو اسے یہاں کے ماحول میں اجنبیت کے پیکے پن کا احساس ہوا اور فضا کدھر کدھر سی لگی۔ ان رہنے والوں کے اندر جھانکنے کی کوشش کرتا تو اسے یوں محسوس ہوتا گویا کسی گہرے غار میں جھانک رہا ہو۔ چنانچہ اس غار کے اندر جھانک کر فوراً ہٹ جاتا۔

ان افراد کے درمیان رہتے ہوئے ایسا معلوم ہوتا جیسے غلطی انسانوں کے ساتھ اپنے دن بسر کر رہا ہو جن کی رگوں میں خون کی جگہ کوئی دوسری مائع دھڑ رہا ہو۔ البتہ اب وہ خود اپنے اندر عجیب طرح کی بے چینی پانے لگا جس کی بنا پر وہ کوئی کام بیکسٹی سے نہ کر پاتا اور محض جابی بھرے شیشی آدمی کی مانند اپنے فرائض انجام دیتا رہتا۔ ان میں سے کوئی اسے پکارتا تو اس لمحے اس امید بھردہ دہاں لپکتا کہ جانا کہ ممکن ہے ان لوگوں کی اس حالت میں کیا ایک کوئی تبدیلی آگئی ہو۔ مگر وہاں جا کر ان لوگوں کے درمیان لفظ و معنی کے رشتے کی عدم استقامت کی وجہ سے اسے جھانک منظر

سے واسطہ پڑتا۔ سرودھری کی اس چبھنے والی فضا میں اس کا دم گھٹنے لگتا اور جذبات سے عاری لہجے میں کوئی حکم سن کر اس کا جی اپنی مایوسی کی ٹھٹھکی کی وجہ سے ٹکڑ ٹکڑ رہ جاتا۔ جب وہ اپنے کام سے فراغت پانے کے بعد کسی گوشے میں جا بیٹھتا تو صرف یہی سوچتا کہ ان میں تعلقات کی گہرائی کیوں نہیں وہ اتنا بڑھاؤ کیوں نہیں ان میں سے کوئی فرد زوردار قبضہ کیوں نہیں لگاتا، زور سے چلتا کیوں نہیں جہاں وہ اس سے پہلے کام کیا کرتا تھا وہاں سے اس ماحول کا جیہ مواز نہ کرتا تو خود ہی جبرجری لیتا۔ وہاں میاں بوری کسی کی موجودگی کا احساس کے بغیر ایک دوسرے سے بالکل قریب رہتے جگہ وہ خود ہی ان کی طرف سے اپنی نظریں ہٹا لیتا۔ ان لوگوں میں بڑائی ہوتی، قبضے لگتے، شہر شرا ہوتا، وہاں اسے ان لوگوں کی ایسے ذاتی قطعی دہکتی اور اپنی باتوں سے اکتا کر وہاں سے ٹوک کر چھوڑ آیا مگر اس کے بچاؤ اس گھر میں آگیا وہ چلتے پھرتے پتلیوں کے درمیان رہ رہا تھا ان کی موجودگی میں وہ یہی

سمجھتا کہ اس میں بھی اب زندگی کی کوئی رمت باقی نہ رہی ہو، یہاں اسے زندگی بدلی بدلی سی لگتی۔ چنانچہ اپنی ذات میں ردعا ہونے والی اس عجیب طرح کی تبدیلی کا احساس ہر وقت اسے کچھ کے دینا رہتا اور اس بات پر اسے خود اپنے آپ پر بھی تعجب ہوتا کہ باہر کی دنیا سے اب اسے قطع کوئی تعلق ہی نہ رہی تھی اور محض اسی سبب سے اس گھر کے بڑے بڑے آرائش مکمل سرسبز دان اور اونچی چار دیواری میں اس کی سوز تروہ کی ذاتی زندگی سمٹ کر رہ گئی تھی۔ بس بنانے کیوں نہ چاہنے کے باوجود ہر لمحے وہ ان لوگوں کی ٹوہ میں لگا رہتا اور انہیں کنکلیوں سے دیکھتا رہتا۔ گھر کے کسی کونے میں بھی کوئی کام کر رہا ہوتا، اس کا دھیان اپنی لوگوں میں رہتا اور کام ختم کر کے پیشہ جلدی سے ان لوگوں کو دیکھنے کی غرض سے چل دیتا مگر وہاں حسب معمول کوئی تبدیلی نہ ہوتی۔ وہ اسی طرح بیٹھے ہوئے ہوتے، اپنے آپ میں گم اور دوسروں سے لاتعلقی شوہر کے ہاتھ میں اخبار ہوتا اور بوری کوئی کتاب پڑھ رہی ہوتی یا سوئیٹر بجنے میں مصروف ہوتی۔ یہ سب

دیکھ کر گھٹن کی وجہ سے اسے سانس لینا دشوار ہو جاتا اور ایسی چپ فضا میں محض زندہ ہونے کا یقین برقرار رکھنے کی خاطر کوئی آواز پیدا کرنے کے لئے کسی چیز کو ہٹا کر واپس اسی جگہ رکھ دیتا یا کھٹکھارنے لگتا یا پھر یہی کوئی اٹا سیدھا سوال ان میں کسی سے پوچھ لیتا لیکن روکھا سا جواب پا کر اُسے کوئی اور بات کرنے کی ہمت نہ پڑتی اور فضا پھر ویسی ہی سرد اور پُر اسرار ہو جاتی جس میں یہ دونوں میاں بیویوں بیٹھے ہوئے ہوتے جیسے الگ الگ کوئی الجھن انہیں کھائے جا رہی ہو، وہ دکھ سے دبے جا رہے ہوں، سکھ سے دور جوتے جا رہے ہوں اور زندگی کو بوجھ جان کر ایک ایک دن گن کر اپنے کاندھوں سے اتار رہے ہوں۔ ان دونوں میں لگاؤ کی باتیں ہونے لگیں نہ دیکھا۔ اسے ان دونوں کے درمیان ہمیشہ دوری کا شدید احساس رہتا، اس ماحول کا سبب کھوجنے کی کوشش کرتا مگر اس کی سمجھ میں خاک نہ آتا۔ در اس کے ذہن

کے گھونسلے میں یہ خیالات زخمی پسندوں کی طرح بے سدھ پڑے رہتے۔

کبھی کبھار وہ خود اپنے آپ کو لعنت طاعت کرنے لگتا کہ ہو سکتا ہے میں غلط سمجھ رہا ہوں، ان کی زندگی میں کوئی کمی نہ ہو، کوئی غلام نہ ہو لیکن ہے وہ سکون کی زندگی گزار رہے ہوں۔ اسی لمحے وہ ان کے چہروں کو غور سے دیکھنے لگتا اور سوچتا کہ اگر ایسا ہے تو مسکراہٹ کی کوئی جھلک ان کے چہروں پر کبھی دکھائی کیوں نہیں دیتی، ان کی آنکھوں میں اُدا سی کیوں رہتی ہے ہنسی اور دلچسپی کی جگہ سناٹے نے کیوں لے رکھی ہے۔ اس طرح وہ خود سے بُری طرح الجھنے لگتا اور آخر کار یہی فیصلہ کر کے جھنجھری لیتا کہ ان دونوں میں کوئی باہمی تعلق نہیں ہے۔ یہ اُس احساس سے خالی میں جو گرمیوں میں ٹھنڈا اور سردیوں میں گرم رکھتا ہے، اور ان کے بدن ایک دوسرے کے لئے ابھی تک اجنبی ہی ہیں۔

اب کھونج میں لگے رہنے کی اس انسانی فطرت

میں بہت شدت آگئی تھی چنانچہ وہ یہی چاہتا کہ کسی طرح ان دونوں کے باہمی تعلقات کی سردی کا سبب معلوم کر کے ہی دم لے، کبھی بے اختیار ہو کر ان سب سے کسی سے پوچھنے کے لئے منہ کھولتا مگر اپنی جگہ یوں ٹھہر کر رہ جاتا گویا دُور سے جھاگ کر آتے ہوئے اچانک اس کے قدم تھم گئے ہوں۔ یہی سوچتے سوچتے ایک رات نیند اس کی آنکھوں سے اُچاٹ ہو گئی اور ذہن پر بے چینی اور بے کیفی نے قبضہ کر لیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ رات کے کسی پہر وہ اُٹھا اور اپنے گوارٹر سے نکل کر ان کے بیڈروم کی جانب جانے لگا۔ اندراجی تک روشنی ہو رہی تھی۔ اُس نے بے قرار ہو کر ایک درز سے اپنی آنکھ لگا دی مگر اُسی لمحے گھبرا کر فوراً ہٹا لی، اُسے اپنا وجود جھرجھری مٹی سے بنا ہوا جس وجہ سے محسوس ہوا اور ساتھ ہی اس کی وہ ساری کیفیت جھاگ کی طرح بیٹھ گئی۔ !!!

رازِ دال

میں جب موچی کے قہرے پر پہنچا تو وہ اکیلا کسی جوتے پر جھکا ہوا تھا۔ ابھی میں بیٹھا ہی تھا کہ مجھے بھن بھن کا ناماٹوس سا شور سنائی دیا، میں نے معنی خیز نگاہوں سے موچی کی طرف دیکھا تو وہ بدستور اپنے کام میں مصروف رہا۔ میں نے ذرا غور سے سنا تو مجھے محسوس ہوا کہ موچی کے ارد گرد بکھرے خستہ حال جوتے آپس میں سرگوشیاں کر رہے ہیں۔ مجھے ایک لمحے کے لئے یوں لگا جیسے موچی کا قہرہ گاؤں کی ایک وسیع چروپال ہے جو گاؤں کے کسان پوڑھوں بچوں اور نوجوانوں سے کھینچا کچھ بھری ہوئی ہے۔ فرق صرف اتنا تھا کہ گاؤں کی چروپال میں داستان گو صرف ایک اور باقی سامعین ہوتے ہیں۔ جب کہ وہاں میں سامع اور تمام جوتے داستان گو تھے۔ میں نے دیکھا کہ ان کے سفر کی اپنی اپنی داستانیں کچھ اور گرد کی سیاہی سے ان کے ماتھے پر لکھی ہوئی تھیں۔

تمام جوتے بیک وقت بول رہے تھے یوں لگتا تھا جیسے وہ اپنا حال دل سننے کے لئے بہت بے چین ہیں۔ کسی کی آواز تیز اور کسی کی بہت مدھم تھی۔ یوں لگتا تھا، جیسے سب اپنے مالکوں سے ناواقف ہیں۔ دفعتاً ایک برساتی بوٹ کی آواز بہت تیز ہو گئی وہ کہنے لگا ”میں یہاں پڑیس ہوں، میرے اصل مالک نے مجھے امریکہ میں ایک بڑی دکان سے ہنگے داموں خریدا تھا۔ میرا مالک نہایت وضع دار شخص تھا۔ اُس کا گھر اُس کا شہر اور بازار سب صاف ستھرے تھے۔ وہ مجھے صرف بارش کے دن استعمال کرتا تھا۔ پھر مجھے احتیاط سے خشک کر کے پالش کرتا اور الماری میں رکھ دیتا۔ اُس کے پسندیدہ پرفیوم کی خوشبو میں اب تک محسوس کرتا ہوں۔ پھر نجانے ایسا انقلاب آیا کہ مجھے کچھ پتر نہ چلا۔ مجھے کوئی امریکہ سے اُٹھا کے یہاں لے آیا۔ اور میں پڑیس ہو گیا۔ یہاں کے

گندے شہر، ناہموار ادھڑی ہوئی سڑکیں، متعفن گلیاں مجھے بالکل پسند نہیں آئیں۔ یہاں کا موسم بھی میری صحت کے لئے ناساز گار ہے۔ میرا یہ مالک نہایت کنجوس اور لاپرواہ ہے۔ اُسے میرا ذرہ بھر خیال نہیں۔ میرا مالک بجانے ہر وقت گارے اور سیمنٹ میں کیا کرتا رہتا ہے۔ میں گندگی سے لنتھڑا رہتا ہوں شاید اسی لئے تجھ پر وقت سے پہلے بڑھا پا گیا ہے۔ جب میرا منہ پھٹ گیا اور سیمنٹ گارا مالک کے پاؤں گندے کرنے لگا۔ تب وہ مجھے دو دن قبل یہاں چھوڑ گیا۔ یہاں میں دو دن سے اپنے ساتھیوں کے ساتھ بہت خوش تھا۔۔۔“

برساتی بوٹ چپ ہوا ہی تھا کہ ایک خوش نما اور نئے بوٹ نے کہنا شروع کیا۔ ”میں بڑا خوش نصیب ہوں، میری جوانی کے ابتدائی ایام ایک بہت بڑی خوبصورت اور سچی سچائی دکان میں گزرے جہاں چاروں طرف شیشے کے صاف ستھرے شوکیں

میں میرے خاندان کے دوسرے افراد پر وقت آنے سے پہلے ایک دوسرے کو دیکھتے اور شکراتے رہتے تھے، مکان کا مالک صبح سویرے ہماری جھاڑ پونچھ کر وانا اور ہمارے گھر سے خیال رکھتا۔۔۔ پھر ایک دن ایک نفیس اور خوش لباس نوجوان جو گاڑی میں اپنی بیوی کے ساتھ دکان میں جوتے خریدنے آیا تو میں اسے پسند آگیا۔ دکان کے مالک نے منہ مانگی قیمت وصول کی اور خوش خوشی مجھے نئے مالک کے حوالے کر دیا، جس نے میرا ہٹا خیال رکھا۔ مجھے نئے فرش پر خدا بھی استعمال نہیں کیا بلکہ گھر دفتر اور باہر مجھے پہن کر جہاں بھی گیا ہر طرف خوش غما قاہن بچے ہوئے ملے۔ اب یہی دیکھ رہے ہیں صبح گاڑی کے دروازے سے لنگر کھا کر خدا سا میرا ایک طانکا گھس گیا اور وہ مجھے یہاں مرمت کے لئے چھوڑ گیا۔ ”ہائے ہائے۔۔۔ میری تو پیدا ہوتے ہی قسمت مڑ گئی تھی“ ایک نہایت ہی بھدی اور گھسی پٹی جوتی چلانے لگی ابھی میں گودام ہی میں تھی کہ بجائے کیسے گودام کو آگ لگ گئی میرے خاندان کے بہت سے افراد جل کر راکھ ہو گئے۔ نصف سے زائد زخمی ہو گئے، میرا خوبصورت پلاٹک اور سنہرا رنگ جل کر کالے ہو گئے ہیں وہاں اٹھا کر کوڑے کے ایک بٹے

ڈھیر پر چھیک دیا گیا جہاں ابھی مجھے دھوپ میں پڑے ہوئے زیادہ وقت نہیں گزرا تھا کہ ہڈیاں پچھنے والی ایک کالی کوٹی نے مجھے اٹھا کر بہن یا، میرا رنگ اس کے پاؤں کے رنگ سے نیلا میل کھاتا تھا، جس میں نے اس کے چہرے پر قوس قزح کے رنگ دیکھے تھے۔ وہ بہت خوش نظر آتی تھی لیکن اس نے اور اس کے خاندان نے مجھ پر بہت ظلم توڑے۔۔۔ اُن کے خاندان میں جب بھی کوئی شادی ہوتی اس کی بیٹی مجھے پہن جاتی، وہاں پر وہ کھڑی ڈھولک کی پُر جوش تال پر اتنا ناچتی اتنا ناچتی کہ میری ہڈیاں جھٹ جاتی۔۔۔ اب اس کی ماں مجھے پہنے ہوئے گندے ڈھیروں پر سارا سارا دن ماری ماری پھرتی ہے، گھر آکر اس طرح اتار کر پھینک دیتی ہے، اور میرا خدا خیال نہیں رکھتی۔۔۔ لیکن اب صبر کا پیمانہ لبریز ہو چکا ہے۔ میں نے بھی اسے کیل چھونے شروع کر دیئے ہیں۔ اسی لئے وہ اب مجھے روزانہ موچی کے پاس پھینک جاتی ہے۔۔۔“ ”مجھے بھی اپنے مالک سے سخت چڑ ہے۔۔۔“ ”موچی کے دونوں پیروں میں دیکھی ہوئی ایک گہرے براؤن رنگ کی بھدی سی چپل نے کہنا شروع کیا۔ وہ عمام کے سامنے

بیٹھے شیوہ کراتے ہوئے اس کی طرف بول رہی تھی جو کرسی کی پشت کی طرف بیٹھے ہوئے اپنے دوست کے ساتھ محو کلام ہو۔ میرا مالک بھی بہت گندا ہے اس کے پاؤں سے ہر وقت کالے صابن بدبو آتی رہتی ہے۔ شاید وہ صابن جس کی فیکٹری میں بیٹیاں ڈھونڈ رہے ہیں اس کے ساتھ سارا دن مجھے بھی مزدوری کرنی پڑتی ہے۔۔۔ شاید میری زندگی اپنے مالک اور صابن کی پیٹھوں کا وزن اٹھاتے اٹھاتے بیت جائے گی۔ موچی نے جب چپل کی مرمت مکمل کر لی تو میرا کہہ کر اس کا طویل اور کٹھن پیدل سفر دوبارہ شروع ہونے والا ہے وہ بہت داس ہوئی اس کی دُسی بجانکل، ابھی تھوکی ہی دیر گزری تھی کہ ایک خستہ حال مزدور کنسے پر خالی بوری رکھے موچی کے پاس آیا، ایک اٹھنی اس کی طرف اُچھالی اور چپل لے کر چل پڑا۔ اس کے کھر درے ہاتھوں میں چپل دیکھی ہوئی دوسرے جوتوں کو یوں دیکھتی جا رہی تھی جیسے کوئی دریا میں بہتا ہوا کادے والوں کو حسرت و یاس سے دیکھتا ہے۔۔۔“

”پاپا، پاپا،۔۔۔ ایک لال رنگ کی خوبصورت سینڈل موچی کے عین پیچھے سے جھانک کر پہننے لگی۔ مجھ سے زیادہ خوش نصیب بھلا اور کون ہو گا؟ میری

مالکن کی نئی نئی شادی ہوئی ہے میں اور میری مختلف رنگوں کی انیس بہنیں مالکن کے ساتھ ہی آئی ہیں۔ ہماری مالکن ہمیں اس طرح استعمال کرتی ہے کہ ہر ایک کی بار بار بیس روز بعد آتی ہے.... میری مالکن کے پاؤں کی رنگیلی جندی ابھی تک تازہ ہے.... جندی کی خوشبو سے پہلی بار اُس وقت آشنا ہوئی جب میری مالکن نے مجھے پہلی بار سُرُخ جوڑے کے ساتھ پہنا تب سے مجھے جندی کی خوشبو بے حد پسند ہے اور میں بڑی شدت سے اپنی باری کا انتظار کرتی ہوں....“ کچھ دیر بعد موچی جوتوں کے ڈھیر میں ادھر ادھر ہاتھ مارنے لگا۔ شاید وہ کسی جوتے کی پیوند کاری کے لئے مناسب رنگ چمکانا شروع کر رہا تھا، پرانے جوتوں کے ڈھیر میں سے اچانک بچے کے دودھ کی خوشبو آنے لگی۔ پیلے رنگ کی پیلا شک اور کپڑے کی ایک خوبصورت بچکا سینڈل ابھر کر سامنے آگئی.... وہ خاصی ادا اس اور خاموش تھی۔ بالکل اُس بچے کی طرح جس سے کسی نے اس کے دودھ کی بوتل چھین لی ہو۔

موچی کے ادھر ادھر ہاتھ چلانے سے جوتوں کی بھن بھن مدھم ہو گئی تو بچکا سینڈل نے کہنا شروع کیا.... ”میرا مالک ایک سال کا بچہ ہے جو بوتل سے دودھ

پیتا ہے جب وہ کھڑا ہو کر اپنے پاؤں اٹھاتا ہے اور گر پڑتا ہے تو میں اُسے سیٹیاں بجا بجا کر دوبارہ چلنے کی ترغیب دیتی ہوں۔ مجھے اُس کی اور اُس کے دودھ کی خوشبو بہت اچھی لگتی ہے اور جب اُس کی ماں بچے کو جھولے میں ڈال کر لوری دیتی ہے تو بچے کے ساتھ مجھے بھی نیند آنے لگتی ہے روزانہ دو کی بوتل پھر اور میں ہم تینوں اکٹھے ہی سو رہیں.... اس دوران میں نے پہلی بار موچی کو بچکا سینڈل کی باتیں سُن کر مسکراتے ہوئے دیکھا.... میں بھی مسکونے لگا۔ کچھ دیر بعد جوتوں کی بھن بھن کا شور پھر بڑھنے لگا۔ کھٹ کھٹ کھٹ“ موچی ایک میلے سے رنگ کے چھوٹے ہوئے بوٹ میں کیل ٹھونک رہا تھا ہتھوڑی کی کھٹ کھٹ سے کچھ خاموشی ہوئی تو ایک سفید رنگ کی ہوائی چپل تقریباً روتے ہوئے کہنے لگی: ”میں نے اپنے مالک سے دھوکہ کیا ہے۔ میں اس کے پاؤں کی حفاظت نہ کر سکی کل شام جب وہ سیر کے لئے نکلا تو ایک کیل میرا پیٹ چیرتا ہوا مالک کا پاؤں زخمی کر گیا۔ اور میرا مالک شام کی سیر کے لطف سے غروم ہو گیا....“ میں نے غور سے دیکھا کہ واقعی چپل کے درمیان خون کے دھندلے دھندلے دھبے ابھی تک

دکھائی دے رہے تھے۔

اچانک میری نظر موچی کے جوتوں پر پڑی جو ایک طرف پڑے بالکل خاموشی سے یوں باتیں سُن رہے تھے گویا اپنے بارے میں کچھ کہنا چاہتے ہوں۔ میں نے دیکھا کہ موچی کی وہ ہوائی چپلیں بھی خاموشی سے ایک دوسرے کا منہ دیکھ رہی تھیں جنہیں اپنی کہانی بھول گئی تھی، اور جو ہر گاہک کے پاؤں میں فٹ کھاتی تھیں.... ان کے اصل مگر خستہ حال جسمانی حصے تبدیل کر دیئے گئے تھے، اوریوں لگتا تھا، جیسے حالات کی ستم ظنی سے خوں کھا کر ایک دوسرے میں چپ کر پناہ ڈھونڈ رہی ہوں۔ مجھے تو ہوائی چپلوں کے خلاف یہ موچی کی سازش لگتی ہے تاکہ یہ ہوائی چپل اپنی پوری کہانی کسی کو نہ سُنا سکیں.... جوتوں کی سرگوشیوں پر اچانک اپنی ٹشوز کی آواز غالب آگئی۔ ”پھٹی جماعت کا امتحان پاس کرنے پر میں ایک بچے کے حصے میں تحفہ آیا تھا.... میرا مالک کچھ بہت معصوم ہے اُس کا معمول اسکول سے گھر، گھر سے کھیل کا میدان اور پھر گھر تک محدود ہے۔ میرے بلنے کی خوشی میں اُس نے اپنے پرانے جوتے گھر کے پچھر پر پھینک دیئے تھے۔ وہ ہر وقت ہر جگہ مجھے پہنے رکھتا تھا۔

اسی طرح اُس نے دو سال بتائیے
 اُس کے ماں باپ غریب تو نہیں ہیں لیکن
 وہ بچہ بہت ہی غریب ہے جس کی زندگی
 میں جیب خیرچ نام کی کسی چیز کا دخل نہیں
 ... کئی دفعہ میرا کپڑا تنوں سے علیحدہ
 ہو گیا تو اُس نے سوئی دھاک لے کر
 اپنے ہاتھوں سے میرے ٹانگے لگائے۔
 فٹ بال کا ہر میچ کھیلتے سے پہلے بڑے
 بھائی کی سفید پالش چرا کر میرا میک اپ کیا۔
 ”اس کی ماں نہیں ہے۔“ اس بات کا علم مجھے
 اُس وقت ہوا جب وہ اپنے ایک نسخے سے دست
 سے ملنے اُس کے گھر گیا تو اُس کا دوست
 اپنی ماں سے رٹ جھگڑ کر نئے بیٹی شوز
 کی فرمائش کر رہا تھا اور اُس کی ماں
 اُس کا منہ چومتے ہوئے اُس کی فرمائش
 پوری ہونے کی یقین دہانی کر رہی تھی۔
 جسے دیکھ کر اُس کی آنکھیں بھیگ گئیں۔
 پھر اُس دن سے لے کر ارج تک میں
 نے اُسے کسی دوست کے گھر نہیں
 جانے دیا۔ اگر وہ کسی دوست کے
 گھر کی طرف قدم اٹھاتا بھی ہے تو...
 میرے ٹانگے کھل جاتے ہیں اور وہ
 واپس اپنے گھر آ جاتا ہے۔ وہ بہت وفادار
 ہے اُسے میرا ذرہ بھر ساتھ چھوڑنا گوارا
 نہیں ہیں اُس کی پھٹی ہوئی جرابوں کا واحد
 راز داں ہوں۔ وہ بھی میرا بہت خیال
 رکھتا ہے۔ بلکہ اب تو میں یہ محسوس کرتے

لگا ہوں کہ وہ میرے ٹانگے ٹوٹنے کے
 خوف سے بہت اہستہ اہستہ چلتے
 لگا ہے۔... کھیل کے میدان میں اگر
 اگر فٹ بال اُس کے قریب آتا
 تو وہ اُسے ہٹ لگانے سے بھی
 گریز کرنے لگا ہے۔۔۔ مجھے خطرہ ہے
 کہیں وہ زندگی کی دوڑ میں پیچھے نہ رہ
 جائے۔ شاید میری دعا قبول ہوگئی
 ہے کل اُسے راہ چلتے ہوئے پانچ کا
 فوٹ ملا وہ اس قابل ہو گیا ہے کہ موچی
 سے میری مرمت کرا سکے مجھے خبر ہے
 کہ مرمت کے بعد میں بھی اس قابل ہو
 جاؤں گا کہ مزید ایک سال کے لئے
 اُس کی پھٹی ہوئی جرابوں کو چھپائے رکھ
 سکوں۔۔۔“ اُسے ہم تو انسانوں کے ہر
 اچھے بُرے کے راز داں ہیں۔ ہم تو
 انسانوں کی زندگی کے کٹھن سفر کے ہم سفر
 ہیں۔۔۔ ہم وہاں بھی انسانوں کے ساتھ
 رہتے ہیں، جہاں انسان کا اپنا سایہ
 اُس کا ساتھ چھوڑ دیتا ہے۔“
 موچی کے جوتوں کی پرانی پیٹی سے
 سرنکال کر ایک بوڑھا بوٹ کہہ رہا تھا۔
 وہ اتنا گھس چکا تھا کہ اس کے اصل
 رنگ کی پہچان مشکل ہوگئی تھی۔ ”میں
 جوانی میں بے حد حسین اور دلکش تھا،
 میری چمک کو زندگی کے تجربات نے
 چاٹ لیا ہے۔ اب میں ایک کتاب کی

مانند ہوں، میرا پہلا مالک ٹیکسی ڈرائیور
 تھا۔ جس نے مجھے ایک عید پر خریدا
 تھا۔ عید کے دوسرے ہی دن اُسے کچھ
 غنڈوں نے ایک سنسان راہ گزر گولی مار دی
 کچھ لوٹ کر اُس کی لاش جنگل میں پھینک
 کر چلے گئے لوٹی جانے والی چیزوں میں
 میں بھی شامل تھا۔ میں اپنے مالک کے خون
 کا واحد گواہ ہوں۔۔۔ پھر میں نے یہ بھی
 دیکھا کہ وہ لیٹرے لوٹی جانے والی چیزوں
 کی تقسیم پر کیسے جھگڑے اور انہوں
 نے کیسے ایک دوسرے کا خون بہایا۔
 بعد میں میں جس لیٹرے کے کھمبے میں آیا۔
 میں نے اُسے کبھی چین سے نہ دیکھا مجھے
 دیکھ کر اُسے میرے مالک کا خون یاد
 آ جاتا۔ اور اُس کی حالت غیر ہو جاتی۔
 آخر اُس نے تنگ آ کر مجھے ایک دوست
 کے ہاتھوں بیچ دیا۔ یہاں سے میری
 الگ داستان شروع ہوتی ہے۔ میں تقریباً
 بیس مرتبہ مسجدوں، اور مختلف جگہوں
 سے چوری ہوا۔ اس طرح میں تھر تھر
 گھومنا مختلف لوگوں کی صحبت میں رہا۔
 میں نے یہ نتیجہ نکالا کہ انسان، انسان کا
 دشمن ہے، انسان بے وفا، مفاد پرست
 دغا باز، چور، مکار، اور عیار ہے۔
 میں نے اچھے لوگ بہت کم دیکھے ہیں۔
 میری ساری زندگی مختلف انسانوں کے
 ساتھ گزاری جس کا ایک ایک لمحہ میرے

جسم پر رقم ہے....“

ابھی اس بوڑھے جوتے کی بان جلد تھی کہ میری تو جبر ایک بھاری بھر کم فوجی بوٹ نے اپنی طرف کھینچ لی۔ جس کی ڈھک اس بات کی شہادت دے رہی تھی کہ اُس نے کسی کے تحت جگر کو اپنا لکھوں سے شہید ہونے دیکھا ہے.... توپوں کی آواز اور اسلحہ کا دھواں سا لہا سال سے اُس کے بڑے بڑے مضبوط ٹانگوں میں چھپا خاموش نکا ہوں سے اپنی سرگزشت سنانے کو بے قرار بیٹھا تھا لیکن اس بوٹ پر فوجی ڈسپلن کا بہت گہرا اثر تھا اسی لئے اب تک خاموش تھا.... اور خاموش لوگوں کی طرح اُس کی کہانی بھی الفاظ کی محتاج نہ تھی بلکہ قابلِ فہم تھی۔ پھر میں نے دیکھا ایک بد شکل جوتا

اپنے ساتھیوں کی باتیں سنتے ہوئے برابر ہنس رہا تھا یوں لگتا تھا، جیسے اُس نے ہزاروں میل کا طویل اور سیریز سفر بھاگ کوٹے کیا ہے۔

میں نے دیکھا کہ وہ اپنے اوپر جبر کر کے بولنے کی ہمت کو شش کرتا ہے مگر۔ الفاظ ٹوٹ پھوٹ کر اُس کی رال کے ساتھ ٹپکنے لگتے ہیں.... اس کے ساتھ ہی ہر طرف نئے پرانے خطوط کی بوباس پھیل جاتی ہے۔ جس میں خطوط لکھنے والوں کے جذبات و احساسات کی خوشبو کے ساتھ ساتھ ڈاکینے کے سپینے کی بو اور سفر کی ٹھنکن بھی نمایاں ہوتی ہے۔ اچانک موچی کسی ضرورت کے پیش نظر اُٹھ کر ساتھ والی مارکیٹ کی طرف چلا گیا.... موچی کا جوتا گلا پھاڑ کر کہنے لگا۔

”میں اس شخص سے بہت عاجز ہوں۔ جوتوں کو پاؤں میں پہن کر جتنا بھی کیوں نہ گھسیٹا جائے وہ چلتے رہتے ہیں۔ کیونکہ ازل سے چلتے رہنا ان کی قسمت میں لکھ دیا گیا ہے.... لیکن وہ بے ظلم بھی برداشت نہیں کر سکتے کہ لوگ ان سے روزانہ اپنی بیویوں کو ماریں پٹیں۔ اور.... ابھی موچی کے جوتوں کا میان جاری تھا کہ اچانک مجھے اپنے جوتوں کا خیال آیا جو ابھی تک خاموشی سے سب کچھ سُن رہے تھے۔.. بیوش سنبھالنے سے لے کر اب تک کا میرا اپنا کردار کسی طویل فلم کی طرح میرے ذہن کی سکون پر گھوم گیا.... اس سے پہلے کہ میرے جوتوں کی زبان کھلتی — میں نے اپنے گھر کی راہ لی۔

شام اور پرندے

ہم دونوں ایک ہی سیٹ پر بیٹھے تھے۔ مگر ہمارے درمیان فاصلہ تھا۔ بس غور و سافاصلہ۔ اتنا کہ اگر میں اپنے ہاتھوں کی کتاب اپنے درمیان رکھ لیتا تو ہم دونوں ایک دوسرے سے جڑ جاتے۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ ایک دوسرے کی سانسوں کی آمد و رفت اور دونوں کی دھڑکنوں کا بھرپور احساس ہو سکتا تھا مگر یہ کہاں ممکن تھا۔ فاصلہ مجھے گھٹنے کے مزید بڑھا گیا۔ اس دیہاتی عورت کے کالے پسینے سے بھیجے جسم پر میل زدہ ساڑھی اس طرح جذب ہو رہی تھی۔ جیسے تلاب کے گدھے پانی میں کائی گھل رہی ہو۔ پیشانی اور گالوں پر پسینے کے ننھے ننھے خفاف قطرے ان ستاروں کی طرح تھے جو سرخی رنگ کے دوپٹے میں ٹامک دیئے گئے ہوں۔ پتلی پتلی کلائیوں میں موٹے موٹے رنگین کڑے تھے جن کے نقش و نگار اس عورت کے رنگ میں رنگ گئے تھے۔

وہ دیہاتی عورت کسی تصور کے حصار میں تھی۔ اس کی رافوں پر اسی کے رنگ کا سیاہ معصوم بچہ تاجو بالکل لٹکا تھا۔ اس کے تام جسم

میں تیل لگا تھا جس سے اس کا جسم فیشے کی طرح چمک رہا تھا۔ اس کے برعکس چہرے پر بہت سی غلاظتیں تھیں جن میں دودھ کے دھبے زیلا نہا ہاں تھے۔ اندازہ ہو رہا تھا کہ اس نے کچھ دیر پہلے ہی ان کا دودھ پیا تھا۔ بچہ اپنے چھوٹے چھوٹے ہاتھوں کو خوشگوش کی طرح ہونٹوں کے پاس لے جاتا۔ رال اور دودھ سے گیلے منہ میں انگلیاں ڈال کر چوستا۔ کچھ دیر تک چوستا رہتا اور پھر مٹا اس کے اندک کا کوئی خواب اس کی نازک اور چھوٹی چھوٹی انگلیاں پکڑ کر میری کتاب کی طرف بڑھا دیتا اور اس کے ہاتھ بڑھانے کا یہ عمل اس وقت تک جاری رہتا جب تک کہ وہ تھک نہ جاتا یا اس کا خواب ٹوٹ نہ جاتا۔ مگر خواب ٹوٹ کر ختم نہیں ہوا کرتے وہ ان بھولی بھولی کی طرح ہوتے ہیں جو سو سکتی ہیں تو مٹی ہیں پھر ایک نئی تازگی اور توانائی کے ساتھ خودوار ہوتی ہیں اور یہ سلسلہ اس وقت تک قائم رہتا ہے جب تک درخت سوکھ نہیں جاتا۔

میرے ہاتھوں میں ایک کتاب تھی جسے میں بچے انہماک سے پڑھ رہا تھا۔ یہ میرا پرلا مشغلہ

ہے کہ میں سفر میں ہمیشہ کوئی کتاب رکھتا ہوں۔ خاص طور سے انسانوں یا شاعری کی کتاب۔ جب بس روکے اور بے رونق منظروں سے گزرتی ہے (یہ مناظر عموماً اس وقت نظر کے سامنے آتے ہیں جب بس انسانی آبادی سے گزرتی ہے) تو میں کتاب کی معنویت میں کھوجاتا ہوں اور جب ان منظروں سے نکل کر شاداب درختوں، خوبصورت بھولوں کی خوشبوؤں، لامتناہی کھیتوں کے دامنوں اور دریا کے پلوں سے گزرتی ہے تو میں کتاب بند کر دیتا ہوں اور ان دلفریب منظروں میں کھوجاتا ہوں اس دن بھی بس اُداس اور بے رونق منظروں سے گزر رہی تھی۔ میں اپنے طرف سے بے خبر ایک خوبصورت افسانے میں ڈوبا ہوا تھا۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ایک ایسا انسان تھا جس کا جوان بیٹا مر گیا ہے۔ اسے اپنے بیٹے کی موت کا شدید غم ہے وہ کچھ خوش حال لوگوں کو اپنے دل کا حال سنا کر اپنا غم پلا کر بکھا رہا ہے کہ یہ ایک فطری عمل ہے۔ مگر کوئی بھی تو جبر سے نہیں سستا ہے اور کسی کا دل اس کے طوفان سے آشتیا نہیں ہوتا اور پھر۔

بچہ رال اور دودھ سے گیلے ہاتھ کتاب کی

عرف بڑھا دیتا ہے۔ کتاب پر کیا تھا۔ مافی البسٹ
 یا کوئی کھلونا۔ کچھ سمجھ نہیں۔ کتاب کی جلد پر ایک
 نگین کاغذ چڑھا ہوا تھا جس کے ایک کنارے پر
 سورج ڈوب رہا تھا اور سرخ آسمان کے پاس
 غلام میں کچھ پرندے آہستہ آہستہ تیر رہے تھے
 یا اپنے محمولوں کی طرف لوٹ رہے تھے۔ بس
 وہ بچہ ہاتھ بڑھا کر ان پرندوں کو پکڑ لینا چاہتا
 تھا۔ جب وہ اپنا رال اور دودھ سے سنا ہوا ہاتھ
 کتاب کی طرف بڑھاتا میں جلدی سے کتاب ہٹا لیتا
 بچہ مزید کوشش کرتا۔ پھر پرندوں کو دوسری میں
 پا کر ہاتھ کھینچ لیتا اور جلدی جلدی انگلیاں منہ
 میں ڈالنے لگتا مگر اس کی نظریں پرندوں پر مرکوز
 رہتیں جب میں بے خیالی میں کتاب رالوں پر رکھ
 لیتا بچہ پھر چپٹا۔ اسے اس عمل میں مہلک دیکھ کر
 عورت بچے کے پیٹ میں ہاتھ ڈال کر اسے اپنی
 طرف کھینچ لیتی اور ہاتھوں پر اٹھا کر فیشے سے
 باہر کا منظر دکھاتی۔ بچہ کچھ دیر تک دیکھتا رہتا۔
 پھر جلد ہی اکٹا کر گنجائی کی طرح سمٹنے لگتا عورت
 چلکی بجاتی اور بچے کی آنکھوں میں جھانک کر کوئی
 اوٹ بناجگ گیت گاتی۔ بچہ چٹ چٹ جھپٹی ہوئی
 جھکی کی آواز پر پھر پاؤں کے چہرے کی طرف دیکھتا
 مگر اس کا تہجسس دیر تک برقرار رہ رہ پاتا۔
 جلد ہی اس پر کوئی دوسرا احساس حاوی ہو جاتا وہ
 ایک کلاسری ماتا اور جلدی جلدی اور صراحت دیکھنے
 لگتا جیسے اس کے پاس سے کوئی پرندہ اچانک

پھڑپھڑا کے اڑ گیا ہو عورت بچے کو کھینچے
 لگا لیتی درتھکیاں دے کر سنانے کی کوشش
 کرتی مگر وہ مزید پرتھکیاں کھانے لگتا۔ بالکل اس
 جھلکی کی طرح خوشکی میں ڈھل دی گئی جو وہ کسمسا
 کر عورت کی گود میں گر جاتا اور اسی خاموشی میں
 منہمک ہو جاتا۔

جب عورت بچے کو کسی گھاٹ پانی نہ پا سکی تو
 اس نے اپنے پیٹ پر سے میل زدہ ساڑھی بٹائی
 گزرتی سرکائی اور بچے کو چھاتی سے چپکا لیا۔ پھر
 چند لمبے دودھ پیتا رہا یا محض کھینچتا رہا۔ اور پھر
 اسی کیفیت میں آگیا۔ اس بار اس نے عورت کی چھاتی
 پر اپنا کال رکھ لیا اور جھلکی جھلکی متجسس آنکھوں
 سے کتاب کی طرف دیکھنے لگا۔ کچھ دیر تک قرار کے
 ساتھ دیکھتا رہا آخر جھل کر عورت کی رالوں پر
 گر گیا اور ہاتھ بڑھا کر پرندے پکڑنے کی کوشش
 کرنے لگا جیسے کوئی تہی اچانک اُچھل کر اپنے منہ
 پر جھپٹ پڑے۔ اس بار بچہ کوشش کی تمام مزید
 سے محروم رہا جاتا تھا جیسے سمجھ رہا ہو کہ اب سوزنا
 ڈوبنے ہی دلا ہے اور پرندے اندھیروں میں کھونے
 والے ہیں بچے کا سیاہی مائل چہرہ ہلکا سا سرخ ہو
 گیا تھا۔ طلوع ہوتے ہوئے سورج کی طرح۔

افسانہ اب کلاکس میں پہنچ رہا تھا۔ میں پوری
 توجہ اور انہماک کے ساتھ افسانے میں کھویا ہوا
 تھا اور اپنی توجہ کسی دوسری طرف نہیں ہانپنا چاہتا
 تھا۔ دوسری طرف بچہ کوشش کی آخری منزل میں

تھا اب اس کے ہاتھوں سے کتاب تک انگلی دو انگلی
 کا فاصلہ رہ گیا تھا۔ میں بچے کی اس مداخلت سے تنگ
 آچکا تھا مجھے اس بچے سے زیادہ کالی عورت پر
 غصہ آ رہا تھا جو بچے کی طرف سے بالکل بے نیاز
 ہو چکی تھی۔ جب بچہ برابر مداخلت کرتا رہا اور عورت
 اسے باز نہ رکھ سکی تو میل بارہ چڑھ گیا۔ میں نے خیر
 نظروں سے بچے کی طرف۔ پھر عورت کی طرف
 دیکھا۔ اور کچھ دیر تک دیکھتا رہا۔ عورت
 میرے اس رویے سے ایک دم سہم سی گئی۔ مٹا
 اسے اپنی بے وجہی کا احساس ہوا۔ اس نے جلدی
 سے بچے کو اپنی طرف کھینچ لیا اور اپنا منہ عورت
 کے زہم گول پر جڑ دیا۔ بچہ غصہ کر عورت کی
 گود میں گر گیا اور بچہ جینچ کر رونے لگا۔

افسانہ اب کلاکس میں پہنچ چکا تھا۔ افسانے
 کا ہیرو انہماک کے ساتھ افسانے میں کھویا ہوا
 اپنے دل کا حال ٹھوڑے کو سن رہا تھا۔

میں آنکھیں جھپٹتے گھر سے احساس کے ساتھ
 کچھ دیر تک اس ناثر انگیز افسانے کا تجزیہ کرتا رہا
 اور جب آنکھیں کھول کر دیکھا۔ بچے کے رال
 اور دودھ سے آلودہ ہاتھ کھٹے ہوئے تھے اور
 وہ عورت کی گود میں سوچا تھا۔

میری کتاب کی جلد کے کاغذ پر آسمان سرخ
 تھا اور پرندے غلام میں آہستہ آہستہ تیر رہے تھے

بیماری کا شوق

زندہ گھر میں انسان کو دو چیزوں سے واسطہ پڑتا ہے — تندرستی اور بیماری۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ انسانی زندگی تندرستی اور بیماری ہی سے عبارت ہے۔ مگر عجیب اتفاق ہے کہ یہ دونوں چیزیں انسان کو ایک وقت حاصل نہیں ہوتیں۔ تندرستی میسر ہو تو بیماری نہیں آتی۔ بیماری آجائے تو تندرستی جتنی جاتی ہے۔ انسان کی فطری کمزوری ملاحظہ ہو کہ وہ ایک کو تو نعمت نیز مرقبہ خیال کرتا ہے اور دوسری کو بلائے ناگہانی سمجھتا ہے مگر یہ نہیں جانتا کہ ان دونوں کی قدر و قیمت ان دونوں کے وجود کے دم قدم سے ہے۔ بیماری نہ آئے تو تندرستی کی قدر کیسے ہو اور اگر تندرستی نعیب نہ ہو تو بیماری کی اہمیت کا اندازہ کیسے لگایا جاسکتا ہے۔

افسوس ہے کہ انسان تندرستی کو تو ہزار نعمت سمجھتا ہے مگر بیماری کو ایک نعمت بھی خیال نہیں کرتا۔ اس کے قلب و ذہن کی اس نا انصافی سے تنگ آکر بیماری

اسے اپنی اہمیت جتانے کے لئے اس کا گھیراؤ کر لیتی ہے اور اسے مغلوب کر کے لاچار اور بے بس کر دیتی ہے۔ مگر انسان پھر بھی ڈھٹائی سے کام لیتا ہے اور اسے نعمت نہیں سمجھتا۔ بیماری بڑھ کر اسے اپارچ اور بے کار بنا دیتی ہے۔ پھر بھی وہ اس کی قدر و قیمت کا اعتراف نہیں کرتا۔ آخر تنگ آکر بیماری اسے نہ صرف تندرستی سے محروم کر دیتی ہے بلکہ اس سے زندگی تک چھین لیتی ہے کہ نہ رہے بانس نہ بچے ہانسی۔

تنگدست اور مصائب و آلام میں گھرے ہوئے انسان کے لئے زندگی دو بھر اور اجین ہوتی ہے۔ صرف تندرستی اس کے مسائل کا حل نہیں۔ اس کا دل زندگی سے بھر جاتا ہے اور وہ بہر نوع اس سے بچشکا حاصل کرنے کا متمنی ہوتا ہے مگر فطری اور بیوقوفی و راءع سے وہ اپنا مدعا پانے میں ہچکچاہٹ محسوس کرتا ہے۔ لے دے کے بس بیماری ہی ایک ایسا

فطری ذریعہ ہے جس کی بدولت وہ زندگی کے تمام جھمیوں سے نجات حاصل کر سکتا ہے جس پر نہ کوئی قدغن ہے نہ کوئی تعزیر۔ اس حقیقت کے باوجود اگر انسان بیماری کو ایک نعمت تک بھی خیال نہ کرے تو یہ اس کی سراسر زیادتی ہے۔

کتنے حقیقت پسند ہیں وہ لوگ جو زندگی کو ایک روگ اور بیماری سمجھتے ہیں جس کا جزمگ کوئی علاج نہیں ہے اور مرگ بغیر بیماری کے اگر ناممکن نہیں تو کم از کم نیز فطری ضرور ہے۔ اس کے برعکس کتنے نا بچھ ہیں وہ لوگ جو ایک زندگی کے لئے ہزاروں روگ لگا لیتے ہیں اور نہیں جانتے کہ ایسا بمرض لا علاج ہے۔ اس کا ایک اور صرف ایک ہی ملا ہے اور وہ ہے بیماری جو اسے ان روگوں کے قابل کر دے یا موت پہنچے ہو کہ ان تمام روگوں کو مٹا کر رکھ دے۔

معمولاتِ زندگی میں بیمار ہونے کے بے شمار فوائد ہیں۔ بیماری کے دوران بیٹھے

بھٹائے کھانے کو ملتا ہے۔ تمام متعلقین
قبولے ہوں یا بڑے دست بستہ خدمت
میں حاضر رہتے ہیں۔ تیمار دار عیادت کو
آتے ہیں تو خالی ہاتھ نہیں آتے اور کچھ نہیں
تو کم از کم پھلوں کے تحفے لاتے ہیں۔
دوست اصحاب اور اعزاء اقارب محبت
یابی کی دعاؤں سے اپنے خلوص، انس
اور محبت کا اظہار کرتے ہیں۔ بیماری ہی
میں درحقیقت خود انسان کو اپنی اور
لواحقین کو اس کی ضرورت و اہمیت کا
صحیح اندازہ ہوتا ہے کیونکہ بغیر بیماری کے
کوئی پوچھتا تک نہیں۔

بچپن میں بیمار ہونا تو بہت ہی مفید
ہے کیونکہ بڑوں کے جو نچلے اور ہوتے ہیں
بچے کو اس کی پسند کے مطابق مٹھائی، پھل
کپڑے اور کھلونے خرید کر دیتے ہیں۔
تاکہ کسی نہ کسی طرح بہلا رہے۔ شادی کے
بعد بیماری کا عالم میں بیوی کی محبت اور
خدمت کا امتحان ہوتا ہے۔ البتہ بڑھاپے
میں بیماری ذرا پریشان کرتی ہے کیونکہ
بڑھاپے میں اس کے بڑھنے کے امکانات
زیادہ اور گھٹنے کے کم ہوتے ہیں اور پھر
لواحقین بھی کماحقہ توجہ نہیں دیتے۔ ان
اگر بڑھیا زندہ ہو تو تیمار داری میں
فرق نہیں پڑتا اور اگر بوڑھا زندگی سے
بیزار ہو چلا ہو اور دنیا کے جنجالوں سے
گلوغلا سی چاہتا ہو تو بیماری اس کی دعا کے

اثر سے ہوتی ہے جو بالآخر اس کی آخری
خواہش کو پورا کر دیتی ہے۔

گھر میں بیمار پڑنے اور بیمار ہو کر
ہسپتال میں داخل ہونے میں بڑا فرق ہے۔
گھر بیمار کو اہل خانہ اپنے ٹوٹکے استعمال
کراتے ہیں اور تیمار دار اپنے مجرب نسخوں
سے علاج کا مشورہ دیتے ہیں اور اپنی سچی
گنجی دوائیاں دے دیتے ہیں۔ مگر اس
طرح کے حوصلوں اور ڈھکوسلوں سے بیمار
جلد صحت یاب ہو جاتا ہے۔ البتہ ہسپتال
میں جانے کے لئے پہلے ڈاکٹر سے مشورہ
لینا پڑتا ہے۔ جو بیمار کو بہت مہنگا پڑتا
ہے مگر ڈاکٹر بڑی عمدہ پیشانی سے اسے
خوش آمدید کہتا ہے کیونکہ وہ ہمیشہ بیماروں
کا چشم برہہ رہتا ہے۔ وہ دوائی کے بجائے
نسخہ دے دیتا ہے مریض نسخہ لے کر
ہسپتال میں داخل ہو جاتا ہے۔ جہاں پہنچ
کر وہ بالکل مجبور، بے بس اور پابند ہو
کر رہ جاتا ہے۔ کوئی دوا یا خوراک وہ
ڈاکٹر کی اجازت کے بغیر نہیں کھا سکتا ہسپتال
میں صرف اور صرف نرسوں کی سیجائی سے
فیضیاب ہوتا ہے۔ شاید نوجوان اسی لئے بیمار
ہو کر ہسپتال پہنچنے کی فکر میں رہتے ہیں۔
علازمہ کے لئے بیماری میں تو فائدے
ہی فائدے ہیں۔ کام سے چھٹی اور تنخواہ
بچتی اور پھر بہانہ بھی ایسا معقول اور قابل
قبول کہ افسر کو انکار کی جرأت نہیں ہوتی۔

علازمہ بیماری کے بہانے چاہے سچ پچھید۔
ہو جائے چاہے گھر میں آرام و سکون سے
بٹا رہے۔ چاہے اپنے نجی کام نپٹائے
مگر دفتر کے کام سے چھٹی۔

شاعر اور بیوی کی بیماری عام بیماریوں
سے مختلف ہوتی ہے۔ یہ سچ پچ کی نہیں بلکہ
جھوٹ موٹ کی بیماری ہوتی ہے۔ شاعر کی
بیماری اپنے محبوب سے ملاقات کا بہانہ
ہوتی ہے اور بیوی کی بیماری کا مقصد
اپنے خاوند کو محض پریشان کرنا اور امتحان
میں ڈالنا ہوتا ہے مگر عقلمند محبوب اور
دانشور خاوند اس بیماری کو بالکل خاطر میں
نہیں لاتے۔ وہ کوئی توجہ نہیں دیتے اور
مریض کو لا علاج چھوڑ دیتے ہیں یہی ان
کا علاج ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ان
دونوں کی بیماریاں دراصل بیماری کی توہین
ہیں۔ کیونکہ جہاں دوسری بیماریوں میں فائدہ
ہی فائدے ہیں ان کی بیماری میں کوئی فائدہ
نہیں۔

بعض لوگ بیوی کو بیماری تصور کرتے
ہیں اس لئے بیوی کی کوئی بھی بیماری
انہیں کبھی رنجیدہ خاطر نہیں کرتی، مگر
جی داور لوگ بیماری کو بیوی بھگتے ہیں
کیونکہ بیماری کے دوران بھی انہیں بیوی کی
خطر کام کرنا پڑتا ہے۔ اس کی خواہشوں
اور فرمائشوں کی تکمیل کے لئے دفتر میں
بیمار ہونا پڑتا ہے تاکہ وہ بیوی کے بیمار

رشتہ داروں کی عیادت کر سکیں اور اس کے گھر آئے عزیزوں کی خاطر تواضع کر سکیں۔ اسی طرح بعض افسر اپنے ماتحتوں کو اور بعض ماتحت اپنے افسروں کو بیماری سمجھتے ہیں۔ جب تک وہ ایک دوسرے کے ساتھ چپے رہتے ہیں اس کا علاج ممکن نہیں اس بیماری کا واحد علاج جدائی ہے اور اسی میں عافیت ہے۔

مہنگائی کے اس دور میں یوں تو دیس ہی معاشی مسائل بے شمار ہیں مگر تنگدستی اور بیماری کے باعث کسب رزق میں رکاوٹ کی وجہ سے یار لوگ بیمار ہو سائل کا سبب قرار دے کر ایک نیا ہی مسئلہ

کھڑا کر دیتے ہیں عکسہ ان کی کوتاہ نظری ہے۔ اگر وہ حقیقت کی نظر سے دیکھیں تو بیماری ایک مسئلہ کے بجائے بہت سے مسائل کا حل ہے۔ مثلاً شادی بیاہ۔ سالگرہ اور عیادت و تعزیت کی تقویات میں نہ صرف عدم شمولیت کا معقول بہانہ ہے بلکہ بچت کا بہترین ذریعہ بھی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ آپ تیمار داروں سے تنگ آکر جلد تندرست ہو جانے پر مجبور ہو جائیں۔

امید ہے کہ بیمار ہی کے گونا گوں فوائد کا امانہ کر کے آپ یقیناً بیماری کو بُری نظر سے دیکھنا ترک کر دیں گے اور اس کی بھی اتنی ہی عزت د

توقیہ محسوس کریں گے جتنا کہ تندرستی کی آپ کی نظروں میں سے لیجینی دونوں کو آپ دو آنکھوں سے نہیں بلکہ ایک ہی آنکھ سے دیکھیں گے اور دونوں کو لازم و ملزوم قرار دیں گے۔ اور اگر خدا نخواستہ آپ کبھی بیمار نہیں ہونے تو اب بیمار ہونا ضرور پسند کریں گے۔ اور اگر آپ بیمار نہ ہونے تو آپ کی تندرستی مشکوک ہو جائے گی کیونکہ تندرست رہنے کے لئے بیمار ہونا اتنا ہی ضروری ہے جتنا کہ بیمار کے لئے تندرست ہونا۔

حقیقتِ ابدی ہے مقامِ شبیری
بدلتے رہتے ہیں اندازِ کوفی و شامی
(علاءِ اقلام)

بس

شہر میں انسان بس کے ساتھ بس
نظر آتا ہے، اگر یہ چل رہی ہو تو ڈھائی سو
بے بس ہوتا ہے اور اگر نہ چلے تو سو الیاں،
جہاں بس اپنی دیدہ زیب خوبصورتی
اور خوشگوار رنگوں سے لوگوں کا دل موہ لیتی
ہے۔ وہاں پرانی بس اپنی متانت بزرگی
اور تجربے سے لوگوں کو درس حیات دیتی
ہے مٹی بس میں پھرتی اور تیزی پائی جاتی
ہے جو جوانی کا خاصہ ہوتی ہے اس کا چہرہ
جوانی کے زور سے چمکتا ہے۔ زمین پر
تیز تیز قدموں سے چلتی سب کو اپنی قوت کا
احساس دلاتی چلی جاتی ہے۔ اس میں ایک
وقت میں سو سو آدمی سوار ہو جاتے ہیں۔
لیکن نہ تو اس کے چہرے پر ٹھکن کا کوئی نشان
نظر آتا ہے نہ بے چینی کا احساس یہ سینہ
پھلائے مسرت چلی جاتی ہے، لڑکی اور
بس جب جوان ہو تو اُسے دنیا کی ہر چیز اپنے
اگے بچھ نظر آتی ہے، دیگن جوانی چھوٹی
جسامت اور ہلکے وزن کی وجہ سے سب
پر بازی لے جاتی ہے اور سارا شہر دیگن

سے شیطان کی طرح پناہ مانگتا ہے، لیکن
بس پر ایک حقارت آمیز نظروں سے
ہوئی گزر جاتی ہے۔ بس جب مٹی پر شک
پہننے لڑک پر نکلتی ہے تو اس کا چمکتا
پیر ہن کچھ لوگوں کو حسد میں مبتلا کر دیتا ہے
اس بات سے پتہ چلتا ہے کہ انسان مرن
انسان سے نہیں بے جان سے جس حد کوتا
ہے، لوگ اس پر خراشیں ڈال کر
اپنے دل کی تسکین کا سامان کرتے ہیں، بس
لوگوں کو اُن کی منزل پر پہنچاتی خود بس شاکہ
کا طر چل دیتی ہے یہ جہاں سے سفر شروع
کرتی ہے وہاں ہی سفر ختم کر کے پھر اپنے
سفر کا آغاز کر دیتی ہے۔ شاید بس اور
کی کوئی منزل ہوتی ہی نہیں۔ بس ہمیشہ
اپنی منزل سے دور رہتی ہے اور منزل سے
یہ وعدی ہی اس کی حرکت کا سبب بنتی ہے
منزل کی تلاش اُسے جس سفر رکھتی ہے اور
کچھ پانے کی جستجو اُس کے متحرک رہنے کا
حرک ثابت ہوتی ہے، صبح چلتے ہوئے
وہ سوچتی ہے کہ وہ سفر پر روانہ ہو رہی

ہے، سداون ایک چکر میں چپتے رہنے
کے بعد رات کو واپس اُس جگہ آتی ہے
تو کو لوں کے میل کی طرح احساس ہوتا ہے
کہ اُس نے تو ایک قدم بھی قاصر طے نہیں
کیا۔!

بس بچپن میں چلتا شروع کرتی ہے
دوران سفر اس پر جا کر نہ آنے والی جوانی
آتی ہے اور پھر اکوڑ جانے والا بڑھاپا
اس پر اپنا تسلط جما لیتا ہے۔ وہ بس
جو ہزاروں میل کا فاصلہ طے کرتے نہ تھکتی
تھی اب وہ دو قدم اٹھانے کے بعد
کانپنا شروع کر دیتی ہے۔ چلتے ہوئے
کانپتی ہے۔ کھڑے کھڑے کانپتی ہے،
اور ایک دن چلتا چھوڑ کر مرن کا پناہ شروع
کر دیتی ہے اب چند لوگوں کا بلو ج بھی اٹھانے ہوتے
اس کی سانس پھولنے لگتی ہے۔ اس کی ذمہ
کی تیزی کبھی کا ختم ہو چکی ہوتی ہے، اہستہ
اہستہ کانپتے ہوئے دامن طے کرتی
ہے۔ ڈھائی سو کے بعد دم ہاتھ
جب اسے تیز چلانے کے لئے ڈیڑھ گز کا چابک

رسید کرتے ہیں تو وہ ایک گڑگڑاہٹ کے ساتھ اس پر لڑا طاری ہو جاتا ہے۔ اندر بیٹھنے والے اس خوف سے کہ کہیں زلزلہ نہ آگیا ہو اپنے گماہوں سے قریب کرنے لگتے ہیں؛ ایسے میں بس لوگوں کو روحانیت کی طرف مائل کرنے کا ذریعہ ثابت ہوتا ہے اس کا دھواں ساری بس کو دھواں دار کر دیتا ہے۔ دو قدم چلا دو بھر ہو جانا ہے۔ لیکن ایسے میں بھی لوگوں کو منزل تک لے جانے کا کام کرتی نظر آتی ہے؛ ایسے میں اگر کبھی یہ خراب ہو جائے تو لوگ اسے بُرا بھلا کہتے ہیں اور اس کی سُست مذاکرہ کو حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں، لیکن انہیں یہ خیال نہیں آتا کہ اب اس میں جوانی والی تیزی نہیں رہی تو کیا ہوا، بڑھاپے والی تانت اور تجربہ تو اسے حاصل ہو چکا ہے۔ زمانے میں ہر آنے والی نسل کبھی اپنے بزرگوں کے تجربے سے فائدہ نہیں اٹھاتی بلکہ خود تجربہ کرتی ہے انہی نسل پرانی نسل کو گدھے وقتوں کی نشانی خیال کرتی ہے اور یہ نئی نسل آنے والی نسل کے دلے گدھے وقتوں کی یادگار بن جاتی ہے۔

اس کا اکثر افرش بہت سے لوگوں کو فرش نشین کروانے کی سعادت حاصل کرتا ہے اس کا مجموعہ دروازہ کشتی کو سرنگ کی سیر کرواتا ہے اور اس کی پویندگی محبت

بہت سے ہاتھوں کو جتنا کا محتاج ہونے سے بچاتی ہے۔ اس کے بغیر شیشے کی کھوپڑیاں ایئر کھڈیشنز کی کفیل بن جاتی ہیں، بس نئی ہو یا پرانی مجھے بس کے ہر روپ سے محبت ہے کیونکہ یہ مجھے دوسروں کی مدد کا پیغام دینے کے ساتھ ساتھ صبر اور برداشت کا طریقہ بھی سکھاتی ہے، لوگ اس میں سفر کرتے ہیں اور دوران سفر تفریحی لوازمات کی تربیت بھی مکمل کرتے ہیں۔ دوران تربیت ایسے ایسے علی نمونے بناتے ہیں کہ دل باغ باغ ہو جاتا ہے۔ اس کی آنکھوں کی روشنی زمانے کے سقم سپتے سہتے مدہم ہو جاتی ہے، جگہ جگہ بجلی کے ٹپکتے تار لوگوں کے سہارے کے لئے استعمال ہوتے ہیں۔ مجھے جب بھی بس میں سوار ہونے کا موقع ملتا ہے، میری ہمیشہ یہ کوشش ہوتی ہے کہ کھڑکی کے ساتھ والی سیٹ پر بیٹھ جاؤں۔ میں بس میں داخل ہوتے ہی بے چینی سے ایسی کھڑکی تلاش کرتا ہوں جیسے ہی ایسی سیٹ نظر آتی ہے میں بے اختیار اس پر چھپٹ پڑتا ہوں، بیٹھتے ہی میرے تپتے ہوئے اعضاء تارل ہو جاتے ہیں۔

میں اپنی نظریں باہر جمادیتا ہوں — پھر بیک وقت کئی دنیائوں کے سفر بردار ہو جاتا ہوں۔ میرا یہ خارجی اور داخلی سفر آگ آگ تجربے کا حامل ہوتا ہے۔

مجھے کو بھانسنے والی چیزیں میرا ماضی گزرتے وقت کو گرفت میں لینے کے لئے جب محرم دیکھتا ہوں تو بہت سی دوسری چیزیں میرے ماضی کا حصہ بن چکی ہوتی ہیں۔ سامنے سے آنے والا مستقبل میرے آنکھوں کے سامنے ہوتا ہے، اُس کا ایک ایک جزو میرے احاطہ شعور میں ہوتا ہے، یوں بس میں بیٹھ کر میں ماضی اور مستقبل کا تقارہ کرتا ہوں۔ ماضی گزرتا چلا جاتا ہے اور مستقبل جو آنے والا ہے اور ان کے درمیان میں حال وہ لمحہ جو گزرنے سے پہلے مستقبل کا حصہ ہوتا ہے اور دوسرا لمحہ اُسے ماضی کی یادگار بنا دیتا ہے یوں مجھ پر انکشافات کے نئے دروازے کھلتے ہیں۔ میرے بہت سے ہمسفر دوست اپنے خیالوں میں کھوئے ہوتے ہیں مجھے یہ حال کے قیدی نظر آتے ہیں، جو اپنے ماضی اور مستقبل کی فکر کرتے ہیں، انسان اگر ماضی سے عبرت حاصل نہ کرے اور مستقبل کی فکر نہ کرے تو وہ جانور سے جاملتا ہے اور اگر کوئی قوم ایسا نہ کرے تو وہ بھیلوں کا ایسا غول بن جاتی ہے جسے ہانکے کے لئے صرف ایک پھرلی کی ضرورت ہوتی ہے۔

بس بہت سے کاموں کی طرح محبت کرنے کا ایک ذریعہ بھی ثابت ہوئی ہے، برج کا عاشق صبرا کا گڑھ کرنے کی بجائے (باقی صفحہ ہم پر)

نقد و نظر

ساہ دی بکل:

نام مصنف: حیدر گردیزی ناشر: سرائیکی رائٹرز فورم پوسٹ بکس نمبر ۴۳۵ ملتان

تعداد صفحات: ۱۱۲ قیمت: -/۱۵ روپے تیسرا نگار: تیسرا نگار غالب

خوبصورت اور دیدہ زیب ٹائٹل سے مزین یہ تصنیف پاکستان میں جہاں ایک نئی عصری ادبی روایت کا منفرد فروغ ہے۔ وہاں پاکستانی ملاقاتی ادب میں یہ ایک گرانقدر اضافہ اور جدیدیت کا لائق استحقاق کامیاب تجربہ بھی ہے۔ مصنف نواخلیت کی معروفیت کو موضوعی رویے کا روپ دے کر معروفیت کے انفعالی ادراک کے طور پر استعمال کیا ہے۔ طبعی انفعالیات اور طبعی کیفیات کے اظہار کیلئے "ہائیکو" اسلوب نگارش ہوا ہمارا اپنا نوک انگ اور ثقافتی روئے۔ ابلاغ اپنی معنویت کے خول سے سچائی کو آشکار کرنے کا نام ہے۔ یہی بین الاقوامیت اور آفاقیت کا دوسرا نام ہے انسان کے ذہنی اور مادی مسائل ایک ہی سونچ اور اس کا محور ایک ہی رویے اور رجحان کا فرق محض جبرائیلی اور نسلی جہتوں کی موضوعی علامت ہے۔ انسان کی تفہیم و استدراک کا عمل تخلیقی سوتوں کی طرح بے جان تو ہوتا ہے مگر موضوعی کشش کی وجہ سے ان کو متحرک اور حیات آفریں جڑوں کا استعمال و قلب ماہیت کا عمل تیز تر کیا جاسکتا ہے۔

سرائیکی زبان میں شعری روایت کو وسیلہ اظہار بناتے ہوئے شاعر نے پریم پیار اور جگت پیڑ دوڑوں کو ایک سونچ کی قسمی رشتی میں بند کر پیش کیا ہے شاعر کو اپنے دکھ اور رویے اس قدر عزیز ہیں کہ وہ انہیں اپنی سانس کی اوٹ میں چپائے پھرتے ہیں اگر اس کتاب کا چاہا پانی یا انگریزی میں ترجمہ کیا جائے تو یہ پاکستانی ادبی رویوں کی عالمگیر تفہیم اور شناخت کے لئے بے حد مددگار ثابت ہو سکتی ہے۔ درج ذیل چند اشعار شاعر کے ذہن اور کتاب کی علت غائی کو نمایاں کرتے ہیں۔

۱۔ اللہ راہنہا ہے دل دے کچھ دین۔ - بیخ دے دانے اکھیں دی تبیح ہیں

میتھا ساہ تک نماز پڑھدی ہے

۲۔ یا محمد میڈی شمار کیتے لہجہیں۔ - پاکیزہ لفظ نہیں مل دے

لکھاں تصویر میڈی بن ونجے

۳۔ برف تے میڈا ناں نہ لکھ فلام۔ - اے پگھر سی زمین پی ویسی

کھید میڈی ہے موت میڈی ہے

مقتل آرزو

شاعر: حنین لدھیانوی

صفحات: ۱۶۰

پبلشر: مکتبہ پبلیکیشنز کچہری بازار - فیصل آباد

قیمت: تیس روپے تیسرا نگار: غلام دستگیر ربانی

شعر گوئی کوئی کمال نہیں اصل کمال تو یہ ہے کہ عہد بہ عہد نوبہ نو خود کو شعری حوالوں سے زندہ رکھتا اور اپنے خون جگر سے مشعل سخن روشن کئے رکھتا حنین لدھیانوی خود کہتے ہیں کہ وہ گزشتہ سینتیس سال سے یہ امر بے لوث سرانجام دے رہے ہیں۔ مذکورہ مجبور سے قبل ان کا ایک شعری مجموعہ "لوہ کی صدا" اہل سخن سے داد و تحسین پا چکا ہے۔

حنین لدھیانوی کے بارے میں احمد ندیم قاسمی کہتے ہیں کہ دورِ حاضر میں انسان کی بے وقوفی حنین کا سب سے بڑا دکھ ہے

اور اس کی ساری شاعری اس بے وقوفی کا اتم اور اس صمدی حال کو غم گستاخاں سے ہے۔ مذکورہ مجموعہ کلام میں عزیز صاحب نے جو کچھ اور مجلس کے افسانوں، مہجوروں کی نائندگی کی ہے۔ وہ ایک حساس اور عصری شعور کے حامل شاعر ہیں ان کے ہاں نئی ہستی بسنے کی خواہش بدرجہ اتم موجود ہے، وہ بھی حساس اور انسانیت پسند شاعروں کی مانند ایسا نگرہانے کے متنی میں جہاں دکھ کا گلاب پھول ایسے بیم و زور کے مشعل نہ ہوں کہ خسار قسطنطنیہ میں مرزا سکیں اور انسان کی عظمت کا بلبل بالا ہو۔ عزیز صاحبانوی کے نزدیک آج کے دور میں نچلے طبقے ہندی قوم کے زیادہ مستحق ہیں۔ "مقتلی آرزو" میں وہ اس بات کا اقرار یوں کرتے ہیں۔

یہ ہے جرم، تو اس کا بے اقرار مجھے : میں نے محبت کی ہے نچلے طبقوں سے

مقتلی آرزو میں سہل متبع اور سنئے ملائی اسلوب ہر دو کو غزلوں اور نظموں کا حقہ بنایا ہے۔ مجموعی طور پر بات کہنے میں سادگی پیدا کی گئی ہے۔

اقبال اور نسوانی حسن
مصنف ۱۔ طفیل دارا
صفحات ۱۔ ۶۴ قیمت ۱۰ روپے
پبلشر۔ آئینہ ادب چوک سینڈ انارکلی لاہور
تیسروں لکھنؤ ۱۔ غلام دستگیر ربانی

علامہ اقبال کی شعری شخصیت کی دوست کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ آپ کی وفات کے بعد سے لے کر اب تک بیسیوں کتابیں آپ کے کلام کی توضیحات و توجیہات کے زمرے میں لکھی جا چکی ہیں اور لکھی جا رہی ہیں۔ اب فکر اقبال اور فریاد اقبال کو "اقبالیات" کے ذیل میں دیکھا اور سمجھا جا رہا ہے۔ مذکورہ کتاب بھی اقبالیات کے سلسلہ جی کی ایک کڑی ہے۔

علامہ اقبال ظاہری حسن و دلکشی کی بجائے صوری اور ذہنی حسن کے قائل تھے۔ طفیل دارا کہتے ہیں کہ "اقبال کے ۱۹۰۸ء سے ۱۹۳۸ء تک کے کلام کا بغیر مطالعہ کرنے سے یہ امر اکثر مقامات پر سامنے آتا ہے کہ زندگی کے آخری حصہ تک نسوانی حسن سے اقبال کی ہند باقی اور نمک کا واسطی قائم رہی۔ اگرچہ ۳۰ برس کے اس طویل دور میں انہوں نے حکیم الامت، شاہد مشرق اور مفکر ملت کا بھرپور شعوری کردار ادا کیا مگر اپنے عشق رسول، درویشیت، سلمہ اللہ بھی خواہی انسان کے مسلسل اور پرتغیر اظہار و مظاہرے کے باوجود وہ اپنے نسوانی حسن سے محبت کرنے والے دل سے نہ بغاوت کرسکے۔"

طفیل دارا نے مذکورہ کتاب میں علامہ اقبال کی ذاتی زندگی اور اُن سے متعلقہ تحریری شہادتوں کے حوالے سے یہ بات ثابت کرنے کی جھڑپ کو پیش کیا ہے کہ اقبال کی سرشت میں حسن پرستی کا جذبہ بدرجہ اتم موجود تھا۔ علامہ اقبال کی زندگی میں کئی خواتین آئیں، یورپ کے سفر میں، عالمی زندگی میں (بین بیویاں)، اور بعد کے عرصہ حیات میں، اگر کوئی اُن کی ناآسودہ خواہشات کو پورا کرنے میں کامیاب رہا تو وہ عطیہ فیضی تھیں۔ اقبال کے ذہنی اور صوری حسن کے معیار پر پورا اترنے والی یہ شخصیت میر تقی میر کی ماں کے تھی۔ طفیل دارا نے "اقبال از عطیہ بیگم مترجم ضیاء الدین برنی" اور دوسری متعدد کتب کے حوالوں سے اقبال کی حسن و عشق کی دنیا کو اندر سے سمجھنا فرمایا ہے۔





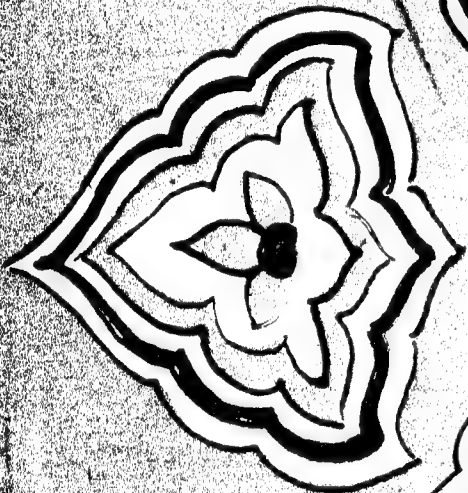
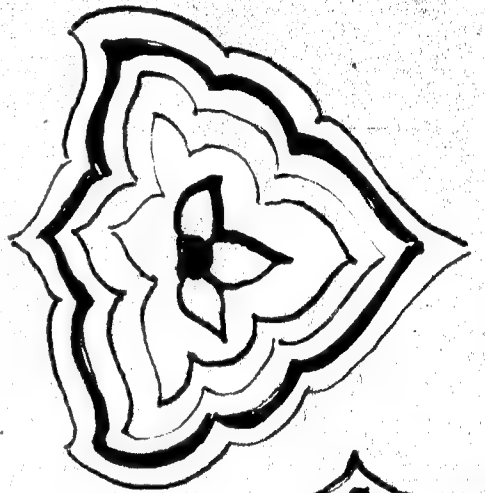
قائد اعظم مجلس قانون ساز کے رجسٹری میں دستخط فرما رہے ہیں

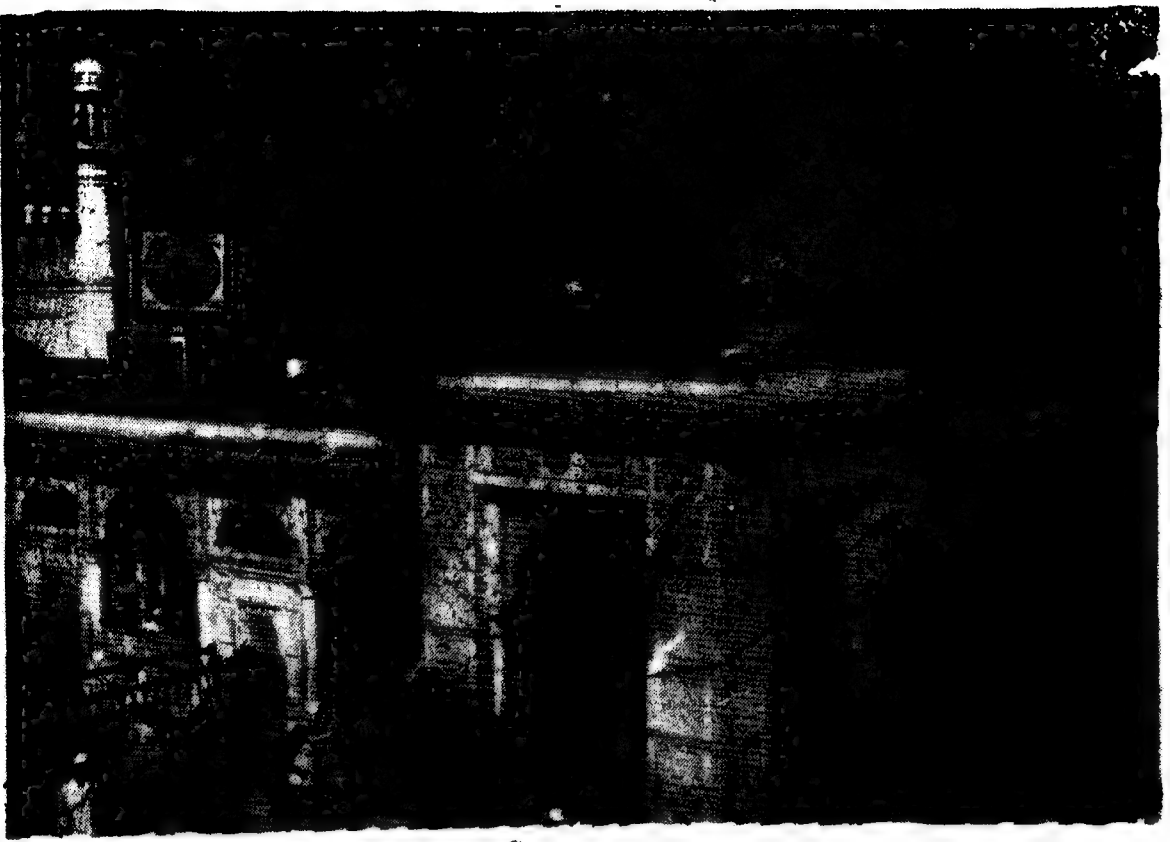


پاکستان کے پہلے وزیر اعظم خاں یحیٰی علی خان مجلس قانون ساز میں تقریر فرما رہے ہیں

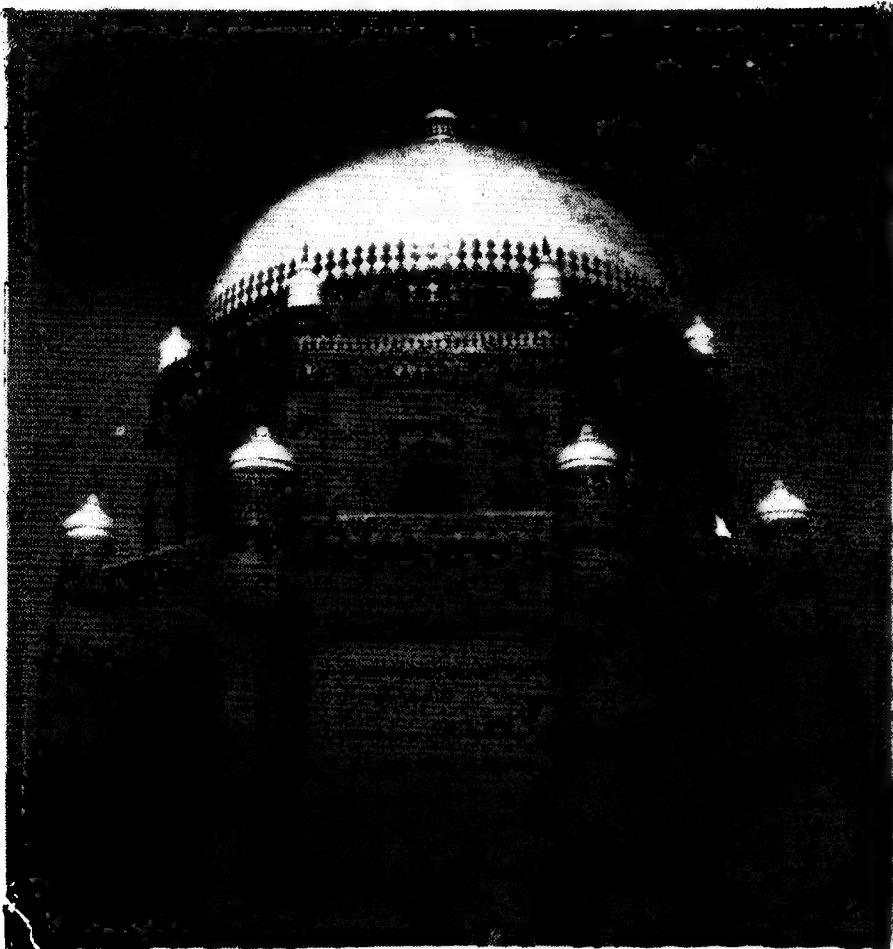


مالک





مزار حضرت داتا گنج بخش



مزار حضرت شاه رکن عالم (ملتان)

ترتیب

۴۲	حسین صوفائی	۲	ن، ق	اداریہ
۴۸	خورشید احمد نعمی	کھانی ایک کردار کی		<u>حمد و نعت</u>
		خصوصی مطالعہ	۵-۳	خواجہ عابد نظامی، رابعہ تہاں، ریاض احمد
۵۲	احمد ندیم قاسمی	گوہر ہوشیار پوری کا فن		نیاز سواتی، رشید نثار، جلیل عالی
۵۳	قائم نقوی	میں نوا ہوں —		<u>مضامین</u>
۵۵	حفیظ نائب	سلاش گوہر		ادب اور آرٹ کا ورثہ
۵۷	کنز دل نواز دل	صدف صدف گوہر	۴	بیگم ثاقبہ جمیل الدین خان
۵۹	ایزو عزیز	گوہر ہوشیار پوری — ایک سچا غزل گو	۱۴	عاصی کزنالی
۶۲-۶۱	گوہر ہوشیار پوری	کلام شاعر	۱۸	ڈاکٹر احسن فاروقی (شخصیت اور فن)
		<u>نظمیں</u>	۲۰	تخلیق علی اور تنقیدی بصیرت
		محمد امین، انور زاہدی	۳۰	تیم شاہد
۶۳		<u>تبصرے</u>	۳۳	نوازش علی
۶۸-۶۴		حمد و ثنا، جگر جھولے، یہ زندگی کا کاروان، تمہیہ	۳۸-۴۰	مجید امجد کی غزل
		سرور قے — مشتاق احمد		<u>غزلیں</u>
				طفیل ہوشیار پوری، رشک خلیل، سید مظہر حسین وزمی
				سید عبدالعلی شوکت، طالب قریشی، اعجاز احمد انور
				زمان کنجاہی، جان کاشمیری، اے غاسرہاب جنگ
				<u>افسانے</u>
				قربانی

اپنے باتیں

اخلاق انفرادی اور اجتماعی سطح پر فرد اور قوم دونوں کو پروقاہ اور پرجہال بناتا ہے۔ اخلاق ہی سے خوبصورت روایتوں کی کونسلیں پھوٹتی ہیں جو تناور بیل بن کر ایک فرد اور ایک قوم کو عافیت اور سکون کی چھایا فراہم کرتی ہیں، جس سے مثبت مزاج کی پرداخت ہوتی ہے۔ اور خیر کے پھول کھلتے ہیں۔ جن کی جہک ادب و شعر میں بھی آتی ہے، اور زندگی کے دوسرے اعمال اور رویوں میں بھی۔ اخلاق سے ذہنوں میں حقیقی توازن قائم ہوتا ہے اور بد اخلاقی سے انتشار اور بے ہوشی پیدا ہوتی ہے۔ ادب زندگی کی تفسیر ہے یہ زندگی کے اقدار رجحانات اور میلانات کا عکاس ہونے کے علاوہ اپنے عصا سب سے بڑا گواہ بھی ہوتا ہے۔ یہ روایات کی چھایا میں پروان چڑھتا ہے۔ قوم کا اجتماعی اخلاق اچھا ہو تو اچھی روایات صورت پذیر ہوتی ہیں اور یہ عمل ایک تسلسل سے جاری رہے تو زندگی اور ادب دونوں ہر دم جوان رہتے ہیں۔ ہم اب صنعتی دور کی میکانی زندگی میں داخل ہو چکے ہیں اور کچھ ایسا تیز دوڑ رہے ہیں کہ نہ ہمیں راستے کے نشیب و فراز ہی کا ہوش اور نہ منزل کا۔ داخلی تجربات کے سہارے نئے اور مثبت رویوں کی صورت گری کرنے کے بجائے ہم روایات کی پرانی بلیں کاٹ پھینکنے کے درپے ہو گئے ہیں، جس کے نتیجے میں ہمارے ادب میں بھی منہ پھٹ انداز اور تقلید بے حاکی سبک ذہنیت کا فرمانظر آتی ہے۔ علامتوں کو سمجھنا تو ایک طرف ہمیں علامتوں کو صحیح انداز میں برتنا بھی نہیں آیا۔ اور اس ڈولیدہ مزاجی سے جو کچھ لکھتے ہیں اس کے مفہیم کے ابلاغ سے خود کو بے نیاز کر لیتے ہیں۔ نثر اور شاعری دونوں ہی میں یہ کیفیت ہے۔ اس اضطراب اور انتشار کو اخلاقی قدروں سے بے توجہی نے جنم دیا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے، کہ ہم ایک مرتبہ پھر اصلاح اخلاق کی طرف متوجہ ہوں۔ جب اچھا اخلاق پیدا ہوگا تو اچھا ادب بھی پیدا ہوگا۔ رت بدل رہی ہے۔ ہماری سرحدات پر گھنے سیاہ بادل ہیں اور فضا میں بارود کی بو ہے ہمیں اپنی نظریاتی اور جغرافیائی سرحدوں کے تحفظ کا سامان کرنا چاہیئے، اور اپنے اسلامی اور پاکستانی تشخص کو اُجاگر کرنا چاہیئے۔ اس شمارے میں محترمہ ثاقبہ رحیم الدین خاں کا مقالہ ہمارے اسلامی تشخص کی طرف ہمیں لوٹنے کی دعوت دیتا ہے۔ اُمید ہے قارئین اس شمارے کو مفید پائیں گے۔

حمدِ خداے جلیل

نعت شریف

ختمِ رسل بھی شافعِ روزِ جزا بھی ہیں
خیرِ بشر کہ اشرفِ کلِ انبیا بھی ہیں

شاہد بھی ہیں نذیر بھی ہیں مصطفیٰ بھی ہیں
احسن بھی ہیں حسن بھی ہیں اور محبتی بھی ہیں

قدرت نے سب سے پہلے کیا خلق اُنکا نور
یہ نقطہ ازل بھی ہیں اور انتہا بھی ہیں

قرآنِ ان کا لایا ہے دستورِ زندگی
انسانیت کا درس ہیں علمِ خدا بھی ہیں

سجدہ کریں ملک وہ مقامِ رسولؐ ہے
یہ مجمعِ الصفات بھی ہیں منفذی بھی ہیں

قدرت کے سب صفات ودیعت انہیں ہوئے
نورِ خدا بھی مالکِ ارض و سما بھی ہیں

عشقِ خدا کر لے گیا بندہ کو عرش پر
مہراجِ میں رسول بھی ہیں دلربا بھی ہیں

ہیں واقفِ رموزِ الہی یہی نہاں
قبضہ میں کائنات ہے معجزِ نما بھی ہیں

بسمِ اللہ الرحمن الرحیم
ذات اُسی کی ہے عفو و حلیم
حمد اُسی ذات کی کلمہ اے قلم
جو ہے بلاشبہ رفیع و عظیم
باسط و وہاب و مجید و وکیل
قادر و قیوم و علیم و حکیم
نام اُسی کا ہے سکونِ اکفرین
ذکر اُسی کا ہے بشر کا ندیم
متفرد و بے بدل و بے نظیر
کوئی نہیں اُس کا شریک و سہیم
ہے وہی خلاق بھی ، رزاق بھی
اُس کا ہر انسان پہ ہے لطفِ عیم
غنیچے کھلاتا ہے وہی صبحدم
حکم سے چلتی ہے اُسی کے نسیم
اُس کی مدد شاملِ احوال ہے
کر لے اگر آدمی عزمِ صمیم
اُس کو کہیں ڈھونڈنے کیوں جائیں ہم
ہے وہ ہر انسان کے دل میں مقیم
اُس ے رسولِ عربیؐ کے طفیل
ہم کو دکھائی ہے رہِ منعم
عابد اُسی کا ہے فقیرِ حقیر
وہ کہ ہمیشہ ہے جواد و کریم

نعت شریف

(۱)

کبھی تو ایسا بھی وقت آئے
کہ میں جو آپ کا نام لوں
تو مقام اسرئی بعدہ سے جواب آئے
مقام جتنے ہیں رفعتوں کے
کمال کی جو حدیں ہیں ساری
حضور کے دم قدم سے ہیں
بلخ العلیٰ بکمالہ

(۲)

کوئی تو ایسی بھی رات آئے
کہ نام لوں جو حضور کا تو
ہے نور ارض و سما میں جتنا
وہ میرے سینے میں جگمگائے
تجلیوں کو فروغ ہے تو
بس آپ ہی کے جمال سے
کشف الدجی بجمالہ

(۳)

کبھی تو ایسی گھڑی بھی آئے
کہ میں جو آپ کا نام لوں
تو کچھ اس طرح سے تجلیوں کا ظہور ہو
کہ جمال پاک کی طلعتوں سے
فضائے دل میں ہو روشنی
حسنِ جمیع خصالہ

ہدیہ نعت بحضور سرور کائنات

مقام افضل ہے ہر نبی سے مرے نبی کا
کہ جن کی خاطر خدا نے دونوں جہاں بنائے
عظیم کتنا مقام ان کو عطا ہوا ہے
امیر پیغمبراں بنایا خدا نے ان کو
زمین سے افلاک پر بلایا خدا نے ان کو
پھر اپنا جلوہ بھی خود دکھایا خدا نے ان کو
نہیں کوئی بھی مرے نبی کی طرح مقرب
مرے خدا کے حبیب ہیں وہ
خدا کے کتنے قریب ہیں وہ
نبیؐ نے جب حجرہ دکھایا
تو بند مٹھی میں سنگریزے بھی بول اٹھے

(۴)

کوئی تو ایسا بھی وقت ہو
کبھی تو ایسی بھی گھڑی آئے
ہر اک صدا پہ سکوت چھائے
اور اس گھڑی میں
لبوں پہ میرے جو نام آئے حضور کا تو
نڈائے صل علیٰ حمید سے قدسیوں کا جواب آئے
زمین سے تا بہ فراز عرش
بس ایک نغمے کی تان گونجنے
ادھر بھی صلیٰ علیٰ حمیدؐ
ادھر بھی صلیٰ علیٰ حمیدؐ

پیامبروں کے امام ہیں وہ
بہت ہی عالی مقام ہیں وہ
خدا نے سب انبیاء سے آخر میں ان کو بھیجا
خدا نے ختم الرسل کا اعزاز ان کو بخشا
وہ سالک نبیوں کے پیشوا ہیں
وہ مصطفیٰ ہیں وہ محبتی ہیں

حضور سے قبل سارا جگ تھا خواں و سید
حضور آئے تو سارے جگ میں بہلائی
کیا عظیم انقلاب برپا جہاں میں آکر
سنوارے محلاتِ بزم عالم جو چوکے تھے تمام اتر
یہ ہم پر احسان ہے نبیؐ کا
کہ ہم جو ناواقف خدا تھے
ہمیں کیا آشنا خدا سے

اگرچہ اُن تھے آپؐ لیکن
سبق تمدن کا سالک عالم کو آپؐ صلعم نے ہی دکھایا
چراغ الحاد کا بجھایا
خدا کی جانب ہمیں بلایا
ہمیں پیام خدا سنایا
ستم سے اہل قاول کے نبیؐ نے
نجات محکوم کو دلائی

سبق مساوات کا سکھایا تمیز رنگ و نسبائی
تمام اوصاف سے مزین ہے ذات ان کی
بیان کرنا ہے سخت مشکل صفات ان کی

نعت شریف

نعت شریف

یری پیشانی پر چکے جلوۂ خاکِ عرب
اے نبی! تیری زمیں کو چومتے ہیں میرے لب

کرپائیں بھلا کیسے تیری مدح سرائی

یہ زمیں، یہ آسمان، یہ زندگی، یہ کائنات
عرصہ کون و مکال ہے تیری ہی بنیم طرب

الفاظ کی قسمت میں کہاں اتنی رسائی

تو نے ہر دستِ اجل کو عزم سے دی ہے شکست
تو نے توڑی ہے فصیلِ ظلم و استحصالِ شب

تفسیر زمانوں کی تو نے شوق کا موسم

تغییر جہانوں کی تو نے دد کی گدائی
کاشفِ سبھی اسرارِ نہاں کا ترا عرفان

ہر زمان کا تہجائ ہے تیرا اسلوبِ حیات
وقت کرتا ہے تجھے سجدہ ہیں صدیاں باہرِ لب

حل سارے مسائل کا تری عقدہ کشائی
چھٹتے ہیں تو نے نام سے ڈھنوں کے اندھیرے

تو ہی وجہ معنی تخلیقِ رمز کئی نکال
تو ہی نورِ لم یزل ہے سرِ ہستی کا سبب

ملتی ہے تری یاد سے سینوں کو صفائی
زندہ ہے زمانوں میں وہ تحریک کی صورت

اے جمالِ خالقِ اکبر کمالِ اگہی
ذکر تیرا معصوم قرائن میں خود کرتا ہے رب

تو نے جو ضمیروں کو مساوات سکھائی
گم تیرے نشاناتِ سفرِ بادِ نہیں ہیں

مرحبا اے سید کئی شہنشاہِ جہاں
دو جہاں تجھ سے منور اور تو اُمی لقب

بے کار ہے تدبیر کی سب اہلہ پائی

ادب اور آرٹ کا اسلامی ورثہ

بیگم ثاقبہ رحیم الدین خان ملکہ کے نامور دانشور ہیں، اپنے قیام بلوچستان کے دوران انہوں نے اُس صوبے میں ادب اور ادیبوں کے حلقے بہت کچھ کیا۔ بیگم صاحبہ نے مسلم خواتین کے قومی کانفرنس منعقدہ اسلام آباد ۱۹۸۰ میں ادب اور آرٹ کا اسلامی ورثہ کے عنوان سے ایک قابل قدر مقالہ پیش کیا تھا۔ جسے ہم خدیر قارئین کرنے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔

(ادارہ)

ادب اور فنونِ مذہب کے سچے ساتھی ہیں۔ حیاتِ انسانی کی ابتداء ہی سے فنونِ لطیفہ کسی نہ کسی شکل میں وجود پاتے رہے۔ فنِ انسانی کی داخلیت کا اظہار اور روح کا پرتو ہے۔ نہ صرف انسان کے قلب و ذہن کی تصویر ہے بلکہ ان کی جلا کا ذریعہ بھی ہے۔

اسی حوالے سے کسی قوم کے فنونِ لطیفہ اس کے اجتماعی مزاج کے آئینہ دار کہلاتے ہیں کسی قوم کا اجتماعی طرزِ احساس و فکر اُس کا تاریخی شعور۔ جزائفاً ئی مزاج اور اس کی آرزوئیں سب اس کے فنونِ لطیفہ میں جذب ہوتی ہیں اس پس منظر میں فنونِ ادب اور ادب کے اسلامی ورثے کا جائزہ لیجیے تو مسلمان، تاریخ کے دبیز اوراق سے ابھر کر مانندِ سحر پوری کائنات پھیل جاتے ہیں۔

اسلام عالمِ موجودات میں اللہ کا آخری

تاریخ شاہد ہے کہ انسانی زندگی میں ہمیشہ سے نظریات کی جنگ جاری رہی ہے اس کے روپ اور انداز البتہ بدلتے رہے ہیں۔ برطانیہ کے عظیم مفکر اور فلسفی لارڈ برٹریٹ رسل کا خیال ہے کہ موجودہ دور میں انسان کو دو مشکلات کا سامنا ہے پہلی اقتصادی ناہمواری، اور دوسری عالمی جنگ کا خطہ۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ یہ مشکلات بے حد اہم اور توجہ طلب ہیں لیکن ان سنگین مشکلات کے ساتھ وقت کا تیسرا بڑا مسئلہ روحانی بحران یا SPIRITUAL CRISIS ہے دورِ حاضر میں ذہنی ناامودگی اور روحانی تشنگی کی بدولت انسان کا سکون و تفریح ختم ہو گیا ہے۔ اور امن مٹا جا رہا ہے۔ اس صورت حال میں مذہب ہی دنیا میں وہ واحد پیمانہ اور اعلیٰ قدر ہے جو انسان کی ذہنی اور جسمانی زندگی کو سنوارتا اور ترقی دیتا ہے علم

پیغام ایک مذہب ایک انفرادی و اجتماعی انداز اور ایک مکمل نظامِ حیات کا نام ہے۔ وہ ایک منفرد مستحکم اور مربوط معاشرے کی تشکیل کرتا ہے۔ معاشرے کا الگ تشخص بتاتا ہے۔ اور پھر اس معاشرے سے تہذیبِ ثقافت، علم اور فن کی جو بھی رو جلتی ہے وہ اسی بنیادی تشخص کی تابع ہوتی ہے۔ ایک اہم نکتہ یہ ہے کہ اسلام نے توحید و رسالت کے مسئلے کی تکمیل کی ہے لیکن حبیبِ خدا رسولِ کریم صلی اللہ علیہ وسلم پر اتارنے والی پہلی وحی اقوال سے شروع ہو کر ہمیں یہ ہدایت دیتی ہے کہ حصولِ علم اہم اور ضروری ہے۔ مگر علم کے ساتھ ایمان و اعتقاد بھی ضروری ہے۔ چنانچہ ارشاد ہوا کہ اپنے رب کے نام سے پڑھ جس نے تجھے پیدا کیا، گویا علم کو عرفانِ خداوندی کا ذریعہ بنا دیا گیا اور یہی تصور فنونِ لطیفہ کی بنیاد بن کر اسلام میں ادب اور آرٹ کو ایک منفرد مزاج عطا کر گیا۔

فنون لطیفہ کے اسلامی دشنے کے سلسلے میں۔
 جس بنیادی عناصر کا ذکر کر دیں اور سرسری طور
 پر ان فنون کا بھی جائزہ لوں گی جو علاقائی روایات
 کے زیر اثر مسلمان فنکاروں کی بدولت پردان
 چڑھے ہیں چنانچہ میرا آج کا موضوع خطاطی ،
 ادب، موسیقی، فنِ تعمیر، نقاشی، مصوری، سنگتراشی
 جوہ کاری اور آئینہ کاری وغیرہ ہیں۔

خطاطی

ظہور اسلام سے قبل سرزمینِ عرب پر مصوری
 صورت گیری اور بت تراشی کی قدیم روایات موجود
 تھیں۔ اسلام میں مصوری اور بت تراشی کو ممنوع
 قرار دے دیکر ان کے اس جذبہ تخلیق کی تسکین
 کا سامان خطاطی کے فن نے کیا۔

عہد رسالت مآبؐ میں عربی کا جو خط رائج
 تھا، وہ خطِ حمیری یا مسندِ حمیری کے نام سے جانا
 جاتا تھا۔ یہ وہی خط ہے جس میں مختلف سلاطین
 کے نام حضور اکرمؐ کے مکتوب تحریر کئے گئے۔
 اسی خط میں حضرت امام حسین علیہ السلام کا لکھا
 ہوا قرآن حکیم کا ایک نسخہ بھی محفوظ ہے۔

خطِ حمیری کافی عرصہ تک رائج رہا حضرت
 علی کرم اللہ وجہہ کے عہد میں ایک نامور خطاط
 ابوالاسود دؤلی نے اس میں کچھ تبدیلیاں کر کے
 اس کے حسن کو نکھارنے کی جانب پہلا قدم اٹھایا
 چنانچہ یہ اسی کی اولین اختراع تھی جس نے آئینہ
 خطاطوں کے لئے راہ کھولی اور اس کے نتیجے میں
 بنامیہ کے عہد آخر اور بنو عباس کے عہد اولین

میں وہ خط رائج ہوا جسے ہم خطِ کوفی کے نام سے
 جانتے اور پہچانتے ہیں۔ اس خط کی تردیح کے
 تذکرے کے ساتھ مشہور تالوخی دستاویز ضمیمہ
 الاعشیٰ میں لکھا گیا ہے کہ یہ خط بارہ مختلف طرزوں
 میں لکھا جاتا تھا، اور تیسری صدی ہجری کے
 اواخر تک رائج رہا۔

تیسری صدی ہجری کے بعد خلیفہ قاہرہ باللہ
 کے وزیر ابنِ مقلد نے پانچ نئے خط ایجاد کئے جو
 خطِ محقق، خطِ ریحان، خطِ ثلث، خطِ ترویج
 اور خطِ رقاع کے نام سے مشہور ہوئے۔ خطاطی
 کے ان پانچ اسلوبوں کو خاص مقبولیت حاصل ہوئی
 اور نصف صدی تک ان کو مرکزیت حاصل رہی۔
 ابنِ مقلد کے چوراسی سال بعد فنِ خطاطی میں ایک
 عظیم انقلاب رونما ہوا۔ ایک ماہر فنِ خطاط
 ابوالحسن علی بن ہلال ابنِ تواب نے ابنِ مقلد کے
 پانچ خط سامنے رکھ کر ایک نیا خط ایجاد کرنے
 کی کوشش کی۔ اس کوشش کے نتیجے میں اس نے
 خطِ نسخ ایجاد کیا۔ نسخ کی ایجاد نے خطاطی کے
 فن کو نئی جہتوں اور ارتقاء کی نئی منزلوں سے
 روشناس کر دیا۔ خطِ نسخ کے موجد اس عظیم
 خطاط کا انتقال ۳۱۳ھ میں ہوا۔

ابوالحسن کے دور میں اور پھر اس کے بعد
 خطِ نسخ کی ترقی کا سلسلہ جاری رہا۔ مختلف لوگوں
 میں کئی باکمال خطاط ابھرے۔ تاہم اس سلسلہ
 کا پہلا باکمال اور نامور خطاط یاقوت الملکی تھا
 تھا اس کا پورا نام امین الدولہ ابو الذریا یاقوت
 بن عبد اللہ الملکی الموصلی تھا اس کا تعلق ملک شاہ

سلجوقی کے دور سے تھا اس لئے وہ یاقوت الملکی
 کہلاتا تھا۔ عظیم فنکار شمسہ جبری میں فوت ہوا۔
 یہ عجیب اتفاق ہے کہ اس کے بعد جن خطاطوں کو
 تاریخ میں زندہ جاوید مقام حاصل ہوا۔ وہ اس کے
 ہمنام تھے ان میں پہلا یاقوت بن عبد اللہ رومی الحموی
 تھا، جو یاقوت الملکی کے دور میں موجود تھا اور
 اس کے انتقال کے آٹھ سال بعد ۳۲۶ھ ہجری
 میں فوت ہوا۔ دوسرا عہد ساز خطاط یاقوت الملکی
 کا فرزند یاقوت بن یاقوت عبد اللہ رومی المستعصم
 تھا جو ابوالمجد خواجہ عماد الدین رومی کے نام سے بھی
 مشہور ہے۔ یہ خطاط آخری خلیفہ بغداد المستعصم
 باللہ کے عہد میں تھا۔ اس کا اہم ترین کارنامہ یہ ہے
 کہ خلافت عباسیہ کے خاتمہ اور سقوط بغداد کے بعد
 اس نے ایران کو اپنا سرگز بنایا۔ اور اپنا فن وسیع پیمانے
 پر اپنے ایرانی شاگردوں کو منتقل کر دیا۔ اس کے
 بیک وقت تین فائدے ہوئے۔ اول یہ کہ نسخ کا نسخہ
 ہمیشہ کے لئے محفوظ ہو گیا۔ دوسرے یہ کہ خطِ نسخ
 اور ایرانی خط کے امتزاج سے نسخ میں نئے
 دلکش اسالیب پیدا ہوئے ان میں خط بہار اور
 خط گلزار کو خصوصی شہرت اور دائمی مقبولیت حاصل
 ہوئی، تیسرے یہ کہ نسخ اور ایرانی خط کے امتزاج
 ہی سے وہ خط رائج ہوا جسے آج ہم خطِ نستعلیق
 کے نام سے جانتے ہیں۔ بہاری آج کی تمام طبوعات
 اسی دلکش خط میں لکھی جاتی ہیں۔

یہ تو تھیں سات سو سال کے دوران فنِ خطاطی
 کے عہد بعد ارتقاء کا اجمالی جائزہ اس فن نے
 باقاعدگی کے ساتھ مصوری، نقاشی اور سنگتراشی کے

فن کی جگہ اُسی وقت یعنی شروع کردی تھی جب خط نسخ ایجاد ہوا تھا۔ اس کے دو پہلو تھے۔ ماہر فن خطاطوں نے شعوری طور پر حروف و الفاظ میں ایسے دائرے قوسیں اور انفعی و عمودی خط شامل کرنے شروع کئے جن سے الفاظ کا اشکال فنی شروع ہوئیں۔ اس طرح خطِ طغریٰ بھی ایجاد ہوا اور حروف و الفاظ کی ترتیب سے پھول پتے اور دوسرے مظاہرِ فطرت بھی بننے لگے۔ پھر یہی فن شیر، ہرن، طاؤس اور دوسرے پرندوں اور خوبصورت جانوروں کی اشکال ابھارنے کے لئے استعمال ہونے لگا۔

دوسری جانب اسی فنِ تحریر کو دلکش اور نظرنواز بنانے کے لئے سطور کے درمیان خالی ختمے کو راستہ کرنے کا رواج شروع ہوا اور صفحات کے اطراف خوبصورت اور رنگین حاشیے بنائے جانے لگے۔ اس فن میں شگرف، مختلف دلکش رنگ اور سونے کا پانی استعمال کیا جانے لگا۔ چنانچہ گزشتہ پانچ سو سال کے دوران اس فن سے دلکشی پانے والے قرآنِ حکیم کے لاتعداد مسطقات اور مذہبِ قلمی نسخے دنیا بھر کے عماثبِ محروں اور کتب خانوں میں محفوظ ہیں جو صدیاں گزر جانے کے باوجود اپنے طلائی، لاجوردی اور شگرفی رنگ اور اپنے حواشی اور بین السطور آرائش کی آب و تاب کو محفوظ رکھے ہوئے ہیں۔

اسلامی فنِ تعمیر نے فروغ پایا تو عمارتوں کی آرائش و زیبائش کے لئے بھی یہی فن اُجھڑا۔ خطاطی کے بہت سے دلکش اسالیب کے ذریعہ

نہ صرف عمارتوں کی دیواروں، محرابوں، منوڑوں اور دروازوں کے حواشی کو سجایا گیا، بلکہ گنبد اور دوسرے خوبصورت پتھروں کو تراش کر بھی خطاطی کے ایسے نادر شاہکار تخلیق کئے گئے جنہوں نے عمارتوں کے حسن کو چار چاند لگا دیئے۔ یہ فن براہِ راست قرآنِ حکیم کا ایک عطیہ اور معجزہ ہے۔ اور یہ امر بے حد اطمینان بخش ہے کہ یہ دلکش فن نہ صرف آج تک زندہ ہے بلکہ اور ارتقاء پذیر ہے۔

ادب:

اس بات میں بڑی صلاحیت ہے کہ ادب کے بیج ہماری قادی زندگی اور معاشرے سے بھی پھوٹتے ہیں۔ مگر ادب ایک ایسی طاقت بھی ہے جو زندگی کو زندگی، اور آدمی کو انسان بناتی ہے۔ ادب ہمارے وجود کی اصل روح ہے، جس کی بدولت ہم دنیا میں جینے کا قرینہ، مقصدِ حیات، مثبت اندازِ فکر اور سچی خوشیاں حاصل کر پاتے ہیں۔ شاید ہی کوئی اس حقیقت سے منکر ہو کہ ادب قوموں کی تقدیر بناتا ہے۔ وہ اپنے اندر تمام زمانے ماضی، حال اور مستقبل سمیٹے ہوئے ہے۔ اسلامی ادبی ورثہ میں مسلمانوں کے ذہنی و فکری ارتقاء کے سفر کی تصویر بے حد روشن ہے۔ عربوں کی فصاحت و بلاغت شہرہ آفاق ہے عربوں میں صرف ایک صنفِ سخن رائج تھی، یعنی قصیدہ۔ بازارِ عکاظ کی قصیدہ خوانی کی مجلس اپنی مثال آپ ہیں۔ ہر سال کے بہترین قصیدے کو

تحریر کر کے کعبہ میں لٹکایا جاتا تھا۔ اور انہیں سبہِ معققات کہاجاتا ہے۔ یعنی سات آویزل کے ہوئے۔

ہر سال کے بہترین قصیدے کے انتخاب سے اس امر کی بھی وضاحت ہو جاتی ہے کہ ادبی تنقید صرف اہلِ مغرب کا کمال اور درشہ نہیں، اس کے ابتدائی نقوش عہدِ رسالت سے قبل بھی عرب میں موجود تھے۔ اور سبہِ معققات اُس تنقیدی شعور کا تاریخی ثبوت ہیں۔ اس کے علاوہ اصمعی اور ابنِ رشیق کی ادبی تحلیفیں اور تنقیدیں اولین اہمیت کے حامل ہیں اور آج بھی ادب کے طالب علموں کے لئے توجہ کا باعث ہیں۔ شعری ترجمانِ وقت ہے۔ قدیم رسم و رواج اور خود ستائی سے بھرپور قصائد قرآنِ پاک کے دنوازا اسلوب کے اثر سے نئے روپ اختیار کر گئے۔ ان میں اسلام کی عظمت و پاکیزگی، مہاجرین کی بہادری اور شجاعت کے علاوہ اُمید و حوصلہ اور کردار کی اعلیٰ خوبیوں کی کہانی بھی بیان کی جانے لگی۔

یہ بات قابلِ غور ہے کہ ماضی میں ہمارے اہلِ فکر و نظر سائنس اور آرٹ دونوں شعبوں میں ماہر ہو سکتے تھے۔ تاریخ میں ایسے بے شمار مسلمان اہلِ دانش کے نام محفوظ ہیں۔ جبریل، طب، شاعری، فلسفہ، علم الکلام اور علم البیوت میں بیک وقت دسترس رکھتے تھے۔ اب تاریخ کے مختلف ادوار، جغرافیائی دستوں اور سیاسی تبدیلیوں کو مدنظر رکھتے ہوئے مسلم شعراء و ادباء کا مختصر سا جائزہ پیش خدمت ہے۔

بقول علامہ اقبالؒ ۱۳۳۳ھ یا ۱۳۳۴ھ میں عرب
شاعر محمد بن عبد اللہ بن سلیمان پیدا ہوئے وہ
ہجرت کر کے شام پہنچے۔ انہوں نے مقبول النعمان
میں قیام اختیار کیا اور اس کی رعایت سے
ابوالعلیٰ مرقی کی نام سے شہرت پائی بعد ازیں
دو مشہور علمی و ادبی رسائل ”عُقران“ اور ”لند میتا“
اُن سے منسوب ہیں۔

چھٹی صدی ہجری میں بنو عباس کا سب سے بڑا
حکمران المعتز علی اللہ برسر اقتدار تھا۔ وہ اہل قلم
کا عظیم مرتبہ اور خود بھی اعلیٰ پائے کا شاعر تھا۔
اس کے ہمام اور اندلس میں ماسبیلیا کے
حکمران معتز کا نام بھی عرب شعراء میں بے حد ممتاز
ہے۔ اس کے اشعار بھی علامہ اقبال کے ذریعہ ہم
تک پہنچے ہیں۔

پانچویں چھٹی صدی ہجری کا سندھ اسلامی فکر
کی شعلیں فروزاں ہونے سے قبل ہمیں بودھ مذہب
کے گہرے اثرات میں لپٹا دکھائی دیتا ہے۔ میر
فیروز علی قانع کے الفاظ میں، چوتھی صدی ہجری میں
میں سب سے پہلے جو سید شاعر یہاں آئے وہ سید
علی ابن سید عباس تھے۔

ساتویں صدی ہجری میں صنف مرثیہ میں
ذاتی غم، توحید صدے اور مذہبی واقعات کے
مضامین شامل ہوتے چلے گئے۔ اسی عہد میں سید ہلال
اور اُس کے اطراف وجوہات میں حضرت بابا فرید
الدین گنج شکر کے ابیات نے گونج پیدا کی۔
۱۳۰۰ھ میں بیجا پور میں شمس العشق شاہ
میراں جی نے شہنشاہ کو ابتدائی اور خاص شکل میں

پیش کیا۔ اُن کے فرزند حلیف شاہ بُسنان الدین
نے کئی شہنشاہان تغلین کیس اور کئی ادبی رسائل یادگار
چھوڑے۔ گیارہویں صدی ہجری میں ۱۱۳۰ھ سے
۱۱۶۰ھ تک بیجا پور میں ابراہیم عادل نے ادبی
ترقی میں نمایاں کردار ادا کیا۔ ادھر گول کنڈہ میں
محمد ثقیل قطب شاہ کا دور حکومت شروع ہوا تو
وہ خود صاحب کمال شاعر ہونے کی بنا پر اردو
کا پہلا صاحب دیوان شاعر کہلایا اور اس کے عہد
میں شعروادب کو واضح ترقی حاصل ہوئی۔ ادھر
مقامی اپنی تصنیف ”سب رس“ کے ساتھ اُجڑے۔
”سب رس“ اردو کے کلاسیکی نثری سرے میں
سب سے پہلا شاہکار ہے۔ اسی عہد میں غوامی اور
ابن نشاآبی بھی ہر دو عزیز شاعر تھے۔

سندھ میں کچے عہد دہم کے کئی تبدیلیاں آئیں
غزنیہ سلطنت کے زوال کے بعد سومر مراد
کا قلعہ ہوا پھر سمر خاندان نے عروج حاصل کیا۔
علی اور ادبی مرکز ٹھٹھہ کے نامور شاعر قاضی قاضی
سندھی شاعری کا پیش رو مانا جاتا ہے۔

تصوف کے ابتدائی نقوش اور اس کی جامع
تعریف کا مسئلہ ہمیشہ وقت طلب اور بڑے تنقیدی
مباحث کا باعث رہا ہے، ہر اہم کتاب میں اور
بطور خاص قرآن حکیم میں تزکیۃ نفس، باطنی تربیت
سادات، صبر و قناعت اور انسان دوستی کا درس
ملتا ہے، بارہویں صدی ہجری کے نامور صوفی شاعر
میں سندھ کے محکمے میں حضرت شاہ لطیف بھٹائی نے
لا زوال عظمت و شہرت پائی۔ ان کے علاوہ
شاہ کریم سچل سرست، وارث شاہ، دلشاد

پسروری احمد خوشدل لاہوری نے معیار شاعری
کو نئی جہدیاں عطا کیں ہمارے صوفی شعراء میں
حضرت سلطان باہر، حضرت تجے شاہ، شاہ حسین
اور میر ہویں صدی ہجری کے نامور شاعر خواجہ فرید کے
ادبی کارنامے ہمارے شعری ورثے کے روشن مینار
ہیں۔

اس سے قبل کے زمانے میں عہد اکبری کی یادگار
کتابیں، تحفۃ الکرام، تحفۃ الطاہرین، معیار
سازگان طریقت اور حمد لقیۃ الاولیاء اپنے موصوفات
اور علمی و ادبی معیار کے اعتبار سے بے حد بلند
پایہ ہیں۔

اُدھر فارسی میں مولانا جلال الدین رومی، خیام
حافظ، سعدی، جاحظ، نطری، نظام الملک قوسی،
شیخ علی الدین ابن العربی، فارابی رازی اور غزالی
جیسی عظیم ہستیاں اُجڑیں جن کی شعری اور ادبی
کادشوں نے دوسری زبانوں کے شعروادب کی
سجھا آبیاری کی۔

برصغیر میں جن عظیم شعراء نے ہماری شاعری
کو ملے لگے عطا کئے ان میں حضرت امیر خسرو
میر، غالب، حالی اور اقبال کے نام سرفہرست
آتے ہیں۔

نثر کے لحاظ سے ہمارے تاریخی خزانے، فلسفے،
تاریخ نگاری، علم الکلام، سوانح نگاری، سفر نامے
مذکورے، فقہ، ترمذی، تفسیر قرآن، سیرت نبوی
اخلاقیات اور سیاسیات پر نامور کتابوں سے بھرپور
پڑھیں۔ عربوں نے عربی گرائمر اور قواعد کے
موضوع پر کتابیں لکھیں۔

ان کتابوں کے اثرات ان تمام زبانوں پر ہیں جو مسلمانوں کے زیر اثر پر دان چڑھیں۔ لغت ساز کا بھی اسلام ہی کا عطیہ ہے۔ تاریخ حوالوں کو نظر میں رکھتے ہوئے شریک کچھ قابل تحسین مثالیں درج کر دیتے ہیں۔ سیاست پر مشہور کتاب "سلوک المملک" "میر المملک" ۱۸۱۸ء سے ۱۸۲۸ء تک کے زمانہ میں عباسی خلیفہ المعتمد باللہ نے لکھی تھی۔ اسی طرح مصر کے فاطمی خلیفہ نور الدین زنگی اور سلطان صلاح الدین ایوبی نے سیاسیات پر قابل قدر پرکھا چھوڑی ہیں اور اس موضوع پر نظام الملک لوسی کی کچھ مقالہ یا عیار دانش بھی ایک زندہ و جاوید تصنیف ہے۔ کئی ملک میں یہ آج بھی یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہے۔ فارسی کے علاوہ ترکی ادب میں بھی اس موضوع پر کئی نادر نمونے موجود ہیں۔

آکسفورڈ کی کٹھنری میں فن سوانح نگاری کو ایک ادبی صنف مانا گیا ہے اور اسے افراد کی زندگی کی تاریخ کہا گیا ہے۔ قبل اسلام کے بعض عبرانی صحیفہ اور جو قوم بدھ کے اقوال میں اس کی کچھ جھلکیاں ملتی ہیں۔ درجہ بدرجہ یہ صنف دیوالا، اساطیر، کہاوتوں اور افسانوں کی حیات سقراط سے گزری عرب اور ایران کے راستے یہ صنف تریصغیر میں پہنچی۔ ہمارے دور میں یہ صنف سیرت رسولی مقبول اور صحابہ کرام کی حیات مبارکہ کے عنوان سے منور ہے۔ ابتداء میں ابی ہشام، امام زہری، موسیٰ بن عقبی، محمود بن اسحق کے نام سوانح نگاری میں ابھرتے ہیں اسی ضمن میں صوفیائے کرام کے حالات زندگی اور

انکار پر مشتمل کتابیں بھی لکھی گئیں۔ اس سلسلہ کی مشہور کتابیں تذکرۃ الاولیاء، اسماء توحید اور کشف المحجوب ہیں، بعد کے دور میں عالی اور شمسی نے اس صنف میں نادر شاہ ہکاری پیش کئے مثلاً حیات جاوید، حیات سعدی، اور یادگار غالب وغیرہ۔ عہد حاضر میں اس کی ترقی یافتہ شکل آزاد کی "آب حیات" رشید صدیقی کی "گنج ہائے گراں مایہ" اور مولوی عبدالحق کی چند ہم عصر نظراتی ہیں۔ فن تاریخ نگاری کے تانے بانے ابتداء میں تذکرہ نگاری اور تراجم سے ملے ہوئے ہیں مسلمانوں نے تاریخ نگاری میں تنوع، اصلیت، صداقت، جامعیت اور وسیع النظری کی فضا پیدا کی انہوں نے اپنے مذاق فن کو اسناد، نقوش، تراجم، سفر ناموں اور سوانح عمریوں کے تقابلی مطالعہ اور تجزیے سے جلا بخشی، فلسفہ تاریخ کے لافانی عظمت کے مالک علامہ ابن خلدون نے تحقیق و جستجو اور روایت و درایت دونوں سے استفادہ کرنے کا رجحان عام کیا۔ شبلی کی الفاروقی الامون اور سیرت النعمان اس فن کی تاجندہ مثالیں ہیں۔

نثر میں جہاں تک داستان یا کہانی کا تعلق ہے اس کی ایک بہترین اور مستند مثال عرب کی "الف سبیل" ہے اسے اپنے دلکش اور اچھوتے پن کی وجہ سے سدا بہار مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ (دُنیا کی تمام زبانوں میں اس کے ترجمے ہو چکے ہیں۔)

موسیقی

سرزمین عرب پر دو قسم کی موسیقی رائج

تھی۔ ایک موسیقی حدی خوانوں کے ان نغموں پر مشتمل تھی جو صحرانوں کی وسعت میں سفر کے دوران تخلیق پاتے تھے۔ دوسری موسیقی وہ تھی جو عیش و طرب کی محفوں میں مگر می محفل کی خاطر وضع کی جاتی تھی۔ اسلام کے ظہور نے عیش و طرب کی پرانی رطایات کا خاتمہ کر دیا تو موسیقی بھی نئے خطوط پر استوار ہوئی منفی رحمانات اس میں سے خارج ہو گئے اور صاف ستھری موسیقی اور صحرانوں کی وسعت کی پائی ہوئی حدی خوانی اسلامی معاشرے کی سوغات بن کر چاروں طرف پھیلی تو اس نے ہر ملک اور ہر معاشرہ کی موسیقی کو متاثر کیا۔

اس ضمن میں ہمارے بزرگ عالم کے ماہرین موسیقی کی خدمات کا تذکرہ بے حد ضروری ہے کہ ان میں سب سے پہلی اور ممتاز ترین شخصیت حضرت امیر خسرو کی ہے۔ حضرت امیر خسرو کے ہندوستان جنوبی ایشیا کی موسیقی مندروں تک محدود تھی۔ انہوں نے اس خوبصورت اور لطیف فن کو ہندوستان کی محدود فضا سے نکال کر عوام کی محفوں تک پہنچانے کا فیصلہ کیا۔ ان کی بے مثال تخلیق ذہنی صلاحیتوں نے نہ صرف جنوبی ایشیا کی موسیقی کو نئے آہنگ سے روشناس کرایا۔ بلکہ انہوں نے قدیم عربی، ایرانی اور مقامی راگوں کے امتزاج سے کئی ایسے نئے راگ اور اسالیب ایجاد کئے۔ جنہوں نے موسیقی کی دنیا میں انقلاب برپا کر دیا۔ اسی طرح انہوں نے ستار ایجاد کر کے نغمی کو کٹھن شیری عطا کر دی۔ قدیم پیمادرج بانسور کے دو ٹکڑے کر کے انہوں نے طبلہ اختراع کیا

جس نے موسیقی کے آہنگ میں نیا دلکش رنگ بھریا۔
حضرت امیر خسرو کے بعد سلطان حسین شرقی
میان تان سین اور میان تان رس خان کے
نام موسیقی کے ارتقاء میں تاریخ ساز اہمیت کے
مال ہیں۔ سلطان حسین شرقی نے خیال کا گائیگی
ایجاد کر کے موسیقی کو ایک ایسے عظیم الشان انقلاب
سے جھٹکا کر دیا خیال نے موسیقی کو حسن و دلکشی
کے جوہر سے مالا مال کر کے اس کی عام مقبولیت
کے دروازے کھول دیئے۔ اسی کی بدولت کلاسیکی
اور ملکی چٹکی موسیقی کے بنیادوں نے اسلوب رائج
ہوئے۔

میان تان سین اور میان تان رس خان کا
کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے نہ صرف گانے کے
انداز میں پیچیدگیوں کو کم کر کے خوبصورتی کے
عنصر میں اضافہ کیا، بلکہ بہت سے نئے راگ اور
راگینیاں ایجاد کر کے موسیقی کو مزید وسعت
اور دلکشی عطا کر دی۔ میان تان سین کی ایجاد
راگ ”درباری“ ایک ایسا گراں بہا اور خوبصورت
اضافہ ہے جس کے لئے موسیقی کا فن، ہر عہد
کے موسیقار اور اس فن کے پرستار ان کے شکر گزار
رہیں گے۔ اس وقت ہم جس موسیقی کو جنوبی ایشیا
کی کلاسیکی موسیقی کہتے ہیں، اپنی ہیئت اسالیب
اور دلکشی کے حوالے سے وہ صرف سہولوں
کی کاوشوں کا شمر ہے۔ یہ ہمارا اپنا ورثہ ہے
کسی اور کا نہیں۔

فرق تعمیر:

تعمیر کا فن ہم ایک قوم کے تہذیبی مزاج

اور فکری اقدار سے وجود پاتا ہے، تاہم اس میں
موسم اور اس کے تغاضلوں کو بھی بنیادی اہمیت
حاصل ہوتی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ اسلامی معاشرہ
کی تشکیل گرم صحرائی علاقے میں ہوئی پھر کئی صدیاں
تک اس کی حدود میں پیدا ہونے والی و مقیم رہی
مگر خطوں سے تعلق رکھتی تھیں، اس لئے ایک
لازمی امر کے طور پر اسلامی تعمیرات میں ذہنی
ونفکی پہلو کے ساتھ گرم موسم کی ضروریات کو
خاص طور سے ملحوظ رکھا گیا۔

اس پہلو سے ہٹ کر اسلامی تاریخ کا جائزہ
لیجئے تو واضح ہوگا کہ عہد اسلامی میں سب سے
پہلے تعمیر ہونے والی بڑی عمارتیں مساجد تھیں
ان میں بھی اولین اہمیت مدینہ منورہ کی مسجد نبوی
کو حاصل ہے۔ اس وقت یہ مسجد دنیا کی وسیع
ترین اور عظیم عمارتوں میں شمار ہوتی ہے، لیکن
یہ ابتدا میں یہ ایک سادہ سما عمارت تھی۔ اس پر
کوئی گنبد یا مینار نہیں تھا، اور اس کی چھت
کچھوڑ کے شہتیروں، شاخوں اور پتوں سے بنائی
گئی تھی۔ وقت کے ساتھ ساتھ اس کی تعمیر جدید
اور توسیع کا سلسلہ جاری رہا اس طرح صدیاں
بعد اس کو موجودہ وسعت اور شکل و صورت ملی۔

عہد اسلامی میں پختہ تعمیرات کے حوالے سے
اولین کام قبلہ اول یعنی مسجد اقصیٰ پر ہوا۔
اموی خلیفہ عبدالملک بن مروان نے مسجد اقصیٰ
میں گنبد صخریٰ کی صورت میں ایک اہم اضافہ
کیا۔ اس سے قبل یہ عظیم تاریخی مسجد قدیم روئے

اور عبرانی طرز تعمیر کی فائدہ تھی۔ اس پر کوئی
گنبد نہ تھا۔ عہد اسلامی میں پہلا قابل ذکر گنبد
مسجد اقصیٰ ہی پر تعمیر ہوا۔ اس گنبد نے نہ صرف
اس مسجد کی شکل و صورت تبدیل کر کے اس
کے حسن و دلکشی میں اضافہ کیا، بلکہ اسلامی
طرز تعمیر کی جانب ایک واضح اشارہ بھی کھینچا۔
چند تعمیرات کے حوالے سے جائزہ لیجئے
تو مکمل تعمیر کے اعتبار سے سب سے پہلا نام
دمشق کی عظیم الشان جامع مسجد کا آتا ہے۔
یہ مسجد ولید بن عبدالملک نے تعمیر کرائی تھی بنو
امیہ کے اس خلیفہ کے عہد میں یہ حکومت کی براہ
راست نگرانی میں ۷۰۵ء یعنی ۹۴ ہجری میں تعمیر
کی گئی۔ یہ مسجد جس مقام پر تعمیر ہوئی وہ اردو نواں
کے عہد کا ایک پرانا مندر پہلے سے موجود تھا
اور دونوں کے محرومی طرز تعمیر پر مبنی تھا۔
ولید بن عبدالملک کے معماروں نے اس پر نئی
عمارت کو منہدم کرنے کے بجائے مسجد کی تعمیر
میں اس سے فائدہ اٹھایا۔ دونوں طرز تعمیر کے
محرومی چھتوں والے حصے کو برقرار رکھتے ہوئے
مسجد اس طرح تعمیر کی گئی کہ گنبد و محراب اور
میناروں کی بنا پر ایک نیا تعمیراتی شاہکار تیار
ہو گیا، جس نے چلانے پہل کی شکل و صورت بھی
بدل ڈالی اور اس کی وسعت اور شان و شکوہ میں
بھی زبردست اضافہ کر دیا۔ ایک طویل عرصہ
تک اس مسجد کو عجائبات عالم میں شمار کیا جاتا
رہا۔ بعد میں تعمیر ہونے والی کئی تاریخی مساجد
میں جامع مسجد دمشق ہی کو بنیاد بنایا گیا اور

اس کے طرز تعمیر کی پیروی کی گئی۔ اس طرح تعمیر ہونے والی مساجد میں اندلس کی تاریخی مسجد قرطبہ وغیرہ شامل ہیں۔

جامع مسجد دمشق کی تعمیر مسلمان حکمرانوں اور ماہرین تعمیرات کے ذہنی رویت کی بھی واضح طور پر نشاندہی کرتی ہے۔ اسلام سے قبل یونانی، رومی، عبرانی طرز تعمیر کو ایک معیار کی حیثیت حاصل تھی۔ یہ طرز تعمیر قدیم مذہبی عقائد، دیومالائی تصورات، انسانی معاشرہ میں مذہبی پیشواؤں کی بالادستی اور شدید بارش و برفباری والے سرد موسم کے متعلق اثرات کے تحت وجود میں آیا تھا۔ مسلم معماروں نے بڑی جہارت کے ساتھ اسے اپنے محراب اور ضروریات کے مطابق ڈھال دیا۔ اس طرح تعمیر ہونی والی عمارتیں نہ صرف چھ سو سال قبل اسلامی طرز تعمیر کا نمونہ تسلیم کی گئیں، بلکہ آج بھی ان کو اسلامی تعمیر کے طور پر ہی تسلیم کیا جاتا ہے۔

بنو امیہ کے عہد میں اندلس سے سندھ تک اسلامی تعمیرات کا سلسلہ جاری رہا۔ اظہیر میں گنبد اسلامی طرز تعمیر کی علامت بنی تھا اسی طرح مینار توجید خداوندی کا اشارہ کرتی ہوئی انکشت شہادت کی علامت بھی تھا اور ایک ایسی بلند جگہ بھی جہاں سے مؤذن لوگوں کو نماز اور نخل کی طرف آنے کی دعوت دیتے تھے۔ عظیم الشان ستون، توسیں اور محراب عمارتوں کی مضبوطی کا لازمہ بھی تھے اور ان کے طرز

تعمیر کی انفرادیت کا سامان بھی۔ اسی عہد میں مملکت اسلامیہ کے شان و شکوہ کے اظہار کے لئے بھی عظیم الشان عمارتیں تعمیر کی گئیں۔

بنو امیہ کے بعد بنو عباس کا دور شروع ہوا۔ یہ اسلامی خلافت کی مرکزیت کا آخری دور تھا۔ اس دور میں اسلامی علم و دانش، سائنسی تحقیق و تخلیق، شعر و ادب، طب و حکمت اور حسن تعمیر کے شعبوں میں شاندار ترقی ہوئی ساتویں صدی ہجری تک بنو عباس کے کارنامے تاریخ اسلام کا اہم اور نادر ورثہ ہیں جب یہ وحدت و مرکزیت ختم ہوئی تو علم و فن کے خزانے بکھر گئے۔ چنانچہ مختلف علاقوں میں مختلف حکمران خاندانوں نے ان کو پروان چڑھایا۔

اسلامی فن تعمیر کی پوری تاریخ کا مختصر جائزہ لیا جائے تو یہ حقائق سامنے آتے ہیں کہ حضور اکرمؐ کا دور نسل انسانی کو پیغام حق پہنچانے اور عرب کی قدیم سماجی، معاشی اور تہذیبی زندگی کو نئی روشنی عطا کرنے کا دور تھا۔ اس دور میں ایک لاکھ سے زائد افراد دائرۃ اسلام میں داخل ہوئے۔

قرآن حکیم کی دلکشی اور فصاحت و بلاغت کو سمجھنے والے تھے، عربوں کو تاریخی لحاظ سے اپنی زبان کی دلکشی، وسعت و ہمہ گیری اور فصاحت و بلاغت پر بڑا ناز تھا، مگر یہ دور ادب و فن کی تخلیق کے لئے فرصت فراہم نہ کر سکتا تھا۔

خلافت راشدہ کے دور میں مملکت کی

حدود بھی پھیلیں اور مسلمان بھی حدود و محاز سے باہر جانے لگے۔ مختلف مذاہب اور تہذیبوں سے میل جول ہوا۔ دولت کی فراوانی بھی بڑھی چنانچہ ابتدائی عہد کے فن تعمیر کی سادگی کے بجائے حسن و دلکشی کا رجحان بڑھنے لگے اور پہلے کے مقابلے میں کہیں زیادہ عالی شان عمارتیں تعمیر ہونے لگیں۔

بنو امیہ اور بنو عباس کے عہد میں آرائش کا فن ذوق ظہروں، محفوت، مساجد اور مقبروں کی تعمیر میں نمایاں ہوتا چلا گیا۔ فتح اندلس کے بعد چوتھی صدی ہجری کے دوران عبدالرحمن اول نے مسجد قرطبہ تعمیر کی، پھر حکم ثانی نے مزید پانچ سال صرف کر کے اس عالی شان مسجد کو توسیع بھی دی اور اس کے حسن و زیبائش میں زبردست اضافہ کیا صدیاں گزر جانے کے باوجود آج بھی یہ مسجد فن تعمیر کا ایک بے مثال شاہکار ہے۔ محل الزمراء اور غرناطہ کا قصر الحمرا بھی فن تعمیر میں ہمارے پیش بہا اور انمول ورثہ کا اہم ترین حصہ ہیں۔ غرناطہ کی عظیم یونیورسٹی اور اندلس کے باغات بھی منفرد ہیں۔ اور عہد اسلامی کی شاندار یادگار ہیں۔ پندرہویں صدی عیسوی میں برصغیر میں مغل سلطنت قائم ہوئی اور اس کے ساتھ ہی پہلا اسلامی تعمیرات کا لہر ہوا برہمنی مہات سوسال کی مگر انقدر روایات مغل دور میں مزید نکھرتی ہیں، اور حسن تعمیر کے بے مثال شاہکار تاج محل، مسجد شاہجہاں مسجد عالمگیری، شالامار باغ، لال قلعہ، شاہی قلعہ لاہور اور بہت سی دوسری عمارات تعمیر ہوئی ہیں۔

ششمہ کی عظیم الشان جامع مسجد فن تعمیر کا ایک
نادر اور منفرد شاہکار ہے۔ وسعت و فراخی
شان و شکوہ اور حسن تعمیر کے عناصر مغل دور میں
اپنے عروج پہنچ گئے۔ اس فنی کمال سے دور
جدید بھی اپنے حالات اور تقاضوں کے مطابق
مستفیض ہو رہا ہے۔

فن مصوری

عماروں کی تعمیر میں آرائش و زیبائش
کا کام قدرتی مناظر، گل بدلوں اور آیات قرآنی
کی دلکش خطاطی سے لیا گیا۔ اسی طرح خوبصورت
حاشیوں میں عربی اور فارسی اشعار بھی دلکش
طرز تحریر میں کلمہ کو عمارتوں کا حسن بڑھایا گیا۔
بعد کی عمارتوں میں فن مصوری و نقاشی کے
اعلیٰ نمونے بھی وافر مقدار میں ملتے ہیں۔ اسی
طرح ظروف پر نقاشی و مصوری کا فن بھی اپنی
تہمت و دلکشی کے ساتھ پروان چڑھا۔ ڈاکٹر خجندی
کا خیال ہے کہ نائے قدیم میں فن ظروف سازی

مصر، عراق اور عجم میں موجود تھا اور پارچہ پتہ
پر بھی مصوری کے آثار ملتے ہیں۔ اسی طرح
قالبینوں اور ریشمی کپڑوں پر بھی خوبصورت نمونے
ملتے ہیں۔ اور یہ تمام آثار مسلمان فنکاروں کی
کاوش فن کی یادگار ہیں۔

نقاشی کے فن کا انتہائی باریک، نازک
اور دلکش مظاہرہ تواروں اور خنجروں کے
دستوں اور چپڑے کے نیاموں پر بھی کیا گیا۔

اس کے ماہرین موجودہ پاکستانی علاقوں اور بہت
مسلم علاقوں میں موجود تھے۔ وہ اس قسم کے
نقش و نگار خالص سونے سے بناتے تھے اسے
کاشانی کام کہا جاتا تھا۔

کتابوں کی آرائش کے لئے بھی ان کی جلدوں
پر سونے کے پانی یا سونے کے ورق سے گل بستہ،
نقش و نگار اور خوبصورت حاشیے بنائے
جاتے تھے مصوری کے علاوہ بھی بعض ایسے
فنون کو زبردست ترقی دی گئی جو مصوری سے
قریب تر محسوس ہوتے ہیں ان میں کندہ کاری،

آئینہ کاری، سنگ تراشی وغیرہ شامل ہیں۔
مختصر یہ کہ فنون لطیفہ کی میراث کے لحاظ
سے اسلامی تاریخ اپنے اندر بے پایاں کشادگی
رکھتی ہے۔ اس ورثے نے نہ صرف مسلم معاشرے
کو نیا طرز احساس اور اعلیٰ ترین اقدار عطا کیں
بلکہ اسلامی اقدار نے جغرافیائی حدود سے آگے
نکل کر پوری دنیا کو مثبت طور پر متاثر کیا۔ علم و
فن کی تاریخ اور ارتقا میں ہمارا حقہ بنیادی
نوعیت کا ہے۔

میں اپنا یہ مقالہ ان الفاظ پر ختم کرنا چاہوں
گی کہ ہمیں اپنے ادب و فن کے ورثے سے
وفاداری اور خلوص رکھنا چاہیے۔ اور اپنی
منفرد تہذیب کا امین ہونا چاہیے۔ ہمیں مسلمان
اور محب الوطن پاکستانی ہونے کے ناطے سے
اپنے تشخص کو فروزاں رکھنا ہے۔ یہ ممتاز فوجی،
ہمیں آفاقیت اور عالمگیری کی اقدار سے خود بخود
منسلک کر دیتی ہے۔



اردو شاعری میں حمد

اللہ کا تصور بہت قدیم ہے۔ مختلف مذاہب و عقائد اعدان کے ماننے والی قومیں اللہ کا ایک دھندلا سا تصور رکھتی تھیں۔ بشرکین سے پوچھا جاتا کہ تمہیں اور زمین و آسمان کو کس نے پیدا کیا تو وہ کہتے تھے۔ اللہ نے۔ لیکن اُن کے تصورِ توحید میں شرک کی آمیزش تھی۔ ستارے، آفتاب، آتش و آفتاب اور احصام کو ایک مافوق الخیال، ہستی تک پہنچنے کا وسیلہ سمجھا جاتا تھا۔ ہندومت اور اس کی مختلف صورتیں، دینِ آتش پرستی اور مسکیت پرستی، روج اور ماہہ، یزدان و اہرمین، ثنویت اور تثلیث، سب اُسی اللہ تک رسائی کے ذریعے قرار دیئے گئے تھے۔ آٹھویں سے بارہویں صدی عیسوی تک ہندو مذاہب کا یہ تصور عام تھا کہ اللہ ہے اور وہ مختلف روپ اختیار کرتا اور مختلف وقتاؤں کی صورت میں ظہور کرتا ہے۔ دینِ اسلام نے اللہ کی توحیدِ خالص کا عقیدہ دیا۔

انسان بنیادی طور پر جنابت سے وابستہ ہے۔ مذہب بھی اُس کی جذباتی اسردگی کا ایک ذریعہ ہے اور شاعری بھی جس کے وسیلے سے وہ اپنے رنگارنگ جذبات کا اظہار کرتا ہے۔ ہم تاریخ میں دیکھتے

ہیں کہ کسی زبان میں نثر سے پہلے شاعری کا وجود ہوتا ہے یہ انسان کے جذباتی تعلق کا ایک فطری نتیجہ ہے۔ مختلف اقوام کے مذہبی گیت، سچن اور سنا جاتیں خدا سے اُن کے نگاہ کا ایک شعری اظہار ہیں۔ ایسے اشعار کو فنی قوام کی کسوٹی پر پرکھنے کی بجائے انہیں صرف جذباتوں کا ایک والہانہ پہلو کہا جائیے۔

اردو شاعری زیادہ تر مسلمان شعرا کے ماقول بدوان چڑھی جو دنیا میں عقیدہ توحید کے باقی اور داعی تھے اور خدا کو توحیدِ خالص پر اپنے نظریہ حیات کو بنیاد رکھتے تھے اور اللہ کو اس کی تشریح کے ساتھ اور تمام الہی صفات کی روشنی میں ملتے تھے جبکہ مسلمانوں کا تمام تربہذبی اور اخلاقی نظام بھی انہی قدروں پر استوار ہوا تھا جو قرآنی احکام و تعلیمات پر مبنی تھیں۔ پھر تصغیر میں ورود اسلام کے وقت، مسلمان اپنی ہی دینی اور تہذیبی فضا میں سانس لیتے تھے، اسی لئے ان کی شاعری میں خدا کی ذات و صفات کا ذکر، معبود اور عبد کا باہمی رشتہ اور اس رشتے کے مطالبات کا پایا جانا لازمی امر تھا۔ اگرچہ ادب اور خصوصاً شاعری اپنا میدان اپنی فضا، اپنے خیالات و مولو اور اپنا اسلوب مذہبی تحریکوں سے جدا گانہ رکھتی ہے اس کے باوجود

مسلمانوں کی شاعری مذہب کے پرتو اور مذہبی خیالات کے عکس و نقش سے بے تعلق نہیں رہ سکتی تھی۔ اردو شاعری کے آغاز کی فضا بہت حد تک مذہبی تھی۔ ملک درندار اور عبادت گزار تھے خدا سے اُن کا ذہنی رشتہ مستحکم تھا وہ اُسے اپنی تدبیروں اور تقدیروں کا مالک حقیقی گردانتے تھے۔ اپنی مشکلات میں اُسی کو پکارتے تھے اور نعمتوں پر اُسی کا شکر ادا کرتے تھے۔ یہ بات بھی ایک تاریخی حقیقت ہے۔

تاریخ میں بزرگانِ دین اور صوفیاء کے خیالات کا دائرہ اثر بہت ہم گیر تھا وہ اپنے مذہبی رسائل اور اپنی اعتقادی شاعری کے وسیلے سے دینی تعلیم کو عام کرتے تھے اور اسلامی افکار کی تبلیغ کرتے تھے اس لئے ادب اور خصوصاً شاعری اس صوفیانہ طرزِ خیال سے رنگین ہوتی چلی گئی۔ تصوف کے ذریعے جہاں حمدِ خداوندی کے مضامین قلم بند ہوئے وہیں ہماری اسلامی اخلاقیات کا ابلاغ بھی ہوتا رہا۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ اردو ادب اور شاعری، فارسی اور عربی مزاج سے متاثر ہوئی اور لفظوں، نقلی تراکیب، تمکیمات، تشبیہ و استعارہ، قصص و واقعات کی شکل میں اُردو شاعری کو ان زبانوں سے خاصا وسیع لسانی،

ادبی اور شعری ذخیرہ فاقہ دگا جس پر اردو شاعری نے بہت کچھ انحصار کیا۔ خدا کی حمد اور شاعری میں ابتداء ہے اور مختلف شعری اصناف میں رنگ رنگ صورتوں میں موجود ہے۔ حمد سے اللہ کی توصیف لگائی مقصود ہے۔ اس توصیف میں اُس کی ذات اور اس کی گونا گوں صفات کا ذکر ہوتا ہے۔ اس کی خالقیت، اس کی قدرت و اختیارات، اس کا انلی وابدی ہونا، وحدہ لا شریک ہونا، اس کی تقدس و تسبیح، اُس کی شانِ رزاقی، اس کے جی و قدیم، رحیم و کریم، حاضر و ناظر، کارساز اور بندہ نواز ہونے کا ذکر، اُس کی تخلیق کو کائنات کے حوالے سے دیکھنے کا عمل، وہ کتنا عظیم و کامل خلاق ہے کہ اس نے فرشتہ و انسان، حق و پیری، جمادات، نہات، حیوانات، ارض و سما، مکان و لامکان اور زمان کو اتنے مناظر و مظاہر کے ساتھ اتنی حکمت اور جامعیت سے پیدا کیا۔ صنعت سے صانع کا تصور خدا سے حمد کا ایک خاص پیرایہ ہے۔ اس کے علاوہ خدا پرستی کے عقیدے نے ہمیں جو ایک خاص نظام اخلاق سے وابستہ کیا اس کا جائزہ لیتے ہوئے اخلاقیات سے متعلق معانی لکھنا بھی ایک طرح سے بالواسطہ حمد خداوندی کے زمرے میں آتا ہے۔ اس کے اختیار کے ساتھ اپنی عبدیت، بے اختیاری اور مجبوری کا اظہار نیز طلب استغفار جیسے مناجات کہتے ہیں یہ بھی ایک طرح سے بالواسطہ حمد ہے۔ الغرض حمد میں

محض تعریف نہیں بلکہ بے شمار ایسے موضوعات و خیالات شامل کئے جاتے ہیں جن کو دائرہ حمد ہی میں شامل سمجھنا چاہیے۔ اس کے بعد اسلوب کی بات ہے بعض شعر نے خالص صوفیانہ اسلوب میں حمدیہ شاعری کی جبکہ اور دوسروں نے فلسفیانہ، حکیمانہ یا عقیدہ انداز بیان اختیار کیا۔

حمدیہ مضامین تمام شعری اصناف پر محیط ہیں۔ غزل ہو یا نظم، قصیدہ ہو یا مثنوی، مثنوی ہو یا رباعی ہر آئینہ خیال میں حمدیہ لہجہ کا ہر تونظر آتا ہے۔ جس کا جائزہ ترتیب سے پیش کیا جاتا ہے۔ کلیات یا دیوان کا آغاز حمد سے کیا جانے کی روش عام تھی۔ یا ایک حمدیہ شعر ہوتا تھا یا ایک حمدیہ قطعہ،

مثلاً کلیاتِ آتش کا پہلا شعر:

جواب آسائیں دم بھرتا ہوں تیری آشنائی کا
نہایت غم ہے اس قطرے کو دریا کی جدائی کا
کلیاتِ نظیر:

دل ہو جس روز سعل ابروئے دلخواہ کا
تھا وہ پہلا دن اس بسمل کی بسمل اللہ کا
دیوانِ غالب کا پہلا شعر:

نقشب فریادی ہے کس کی شوقی تحریر کا
کاغذی ہے پیر میں ہر پیکر تصویر کا

حمدیہ مضمون ایک شعری بجائے ایک قطعہ یا نظم میں کہنے کا رواج تھا ایسی نظم شعری مجبورے کا سرنام بنتی، مثلاً کلیاتِ مومن کے آغاز میں ۴۴ اشعار کی حمد ہے جس کا مطلع ہے۔

الحمد لواحِب العطا یا۔
اس شعر نے کیا مزا چکھایا

مثنوی کا آغاز بھی اسی طرح حمدیہ شعریا حمدیہ قطعے سے ہوتا تھا۔ مثنوی ہماری قدیم صنف شعری ہے۔ سینکڑوں مثنویاں مختلف موضوعات پر لکھی گئی ہیں اکثر کا آغاز حمد و نعت کے مضامین سے ہے۔

مثلاً اردو کی دو مشہور عشقیہ مثنویوں کا آغاز اسی انداز میں ہوتا ہے۔
گلزارِ نسیم:

ہر شاخ میں ہے شکوفہ کاری
ثمرہ ہے قلم کا حمد باری
سحرالبیان:

۳۸ اشعار کی حمد درج ہے۔ پہلا شعر ہے:
کروں پہلے توحید نیرداں ر قلم
جسکا جس کے سجدے کو اول قلم

دیوان اور کلیات کا سر آغاز ہونے کے علاوہ کسی بھی غزل کے مطلع کو حمدیہ انداز میں کہنے کا رواج بھی نظر آتا ہے۔ مثلاً

تو ہی مجھ کو سا تو ہی سہارا

پروردگار پروردگار خلیفہ

کثرت میں بھی وحدت کا تماشما نظر آیا

جس رنگ میں دیکھا تجھے کیا نظر آتا (جگہ)

جگ میں اگر دھڑا دھڑا دیکھا

تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا (درد)

بعض اوقات غزل کہتے کہتے درمیان میں کوئی شعر یا قطعہ حمدیہ کہہ دیتے ہیں مثلاً غالب کے یہ

قطعائی اشعار:

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیران ہوں پھر شاہد ہے کس حیات میں
یہ روانہ بھی نظر آتا ہے کہ پوری غزل حمدیہ مضامین
سے پُر ہے مثلاً داغ کی غزل جس کا یہ مطلع ہے:
تجھی کو جو یاں جلوہ فرمانہ دیکھا
حقیقت میں جو دیکھنا تھا نہ دیکھا
یا آمیر کی غزل جس کا یہ مطلع ہے:

دوسرا کون ہے جہاں تو ہے
کون جانے تجھے کہاں تو ہے
یا حالی کی یہ حمدیہ غزل:

کامل ہے جوازل سے وہ ہے کمال تیرا
باقی جو ہے اب تک وہ ہے جلال تیرا
یا ظفر کی یہ حمدیہ غزل:

مقدور کس کو حمدِ خدائے جلیل کا
اس سا پہ ہے زبان ہے دہن قیل و قال کا
غزل کے علاوہ نظم کی مختلف شکلوں میں حمدیہ
خیالات نظم کرنے کا دستور تھا، مثلاً نظیر کرباوی
نے چند عنوانات قائم کئے ہیں:

نظیر محرابِ عبادت میں
اے بے نیاز خیال و قیاس و گمان ما
تو کارِ جہاں را نکو ساختی
حوالحاق الباری المصور
چڑیوں کی تسبیح و غیرہ۔

اس مقام سے دو مثالیں:

اس ماضی و سما کے طرے میں یہ جتنا کچھ کچھا ہے
یہ طحلت تجھ نے باز صابہ پر گنج تجھی بچا ہے

سانجہ سویرے چڑیاں مل کر جوں چہ چوں
چوں کرتی ہیں

چلا جوں جوں جوں جوں جوں کیا سب
بیچوں بیچوں کرتی ہیں
مرثیہ وہ صنفِ سخن ہے جو دین کی بنیادوں
پر استوار ہوا ہے جس سے شہدائے کربلا کے
فضائل اسلام کے ان حقیقی حسنوں کی اخلاقی صفات
کا ذکر اور اس سب کے حوالے سے اُس اللہ سے
رشتے کی استواری کی ترغیب، جس کے عشق میں
ان اللہ والوں نے جامِ شہادت نوش کیا۔ مرثی
میں حاجی احمد الہی کے ٹکڑے ملتے ہیں لیکن بعض
مرثی کا آغاز حمد و ثناء کے مضامین ہی سے
ہوتا ہے۔ خصوصاً جدید مرثیہ توحید کے بارے
میں منظرانہ اسلوب سے قلم اٹھاتا ہے۔ قدیم و
جدید مؤرخوں کا سر آغاز ملاحظہ کیجئے:

انبیسی:

یارِ بچن نظم کو گھزارِ ارم کر
اے ابیو کرم خشک زراعت پر کرم کر
توفیق کا مبداء ہے توجہ کو ٹی دم کر
گنام کو اعجازِ بیانیوں میں رقم کر
جب تک یہ چمک مہر کے پڑے نہ جاتے
اقلم سخن میرے قلم و سے نہ جاتے
آغا سکنہ رہدی:

اسم اللہ سے آغازِ بیان کرتا ہوں
کلمہ پاک سے مقصد کو عیاں کرتا ہوں
حمد تسبیحِ خداوندِ جہاں کرتا ہوں
سورۂ نور کو مہی درو زبان کرتا ہوں
ذکرِ توحیدِ عبادت ہے رقم ہوتا ہے
سرگموں حمدِ الہی میں قلم ہوتا ہے

نعت و منقبت کے سینکڑوں مجوسے شائع ہو
چکے ہیں جن میں محبوبِ خدا اور بزرگانِ دین کے
فضائل بڑھ کر ذہنِ حمدیہ خداوندی ہی کو جانب
مراجعت کرتا ہے۔ بے شمار میلاد نمائے، شہداء نمائے،
اہلِ نعت و سیرت کے مجوسے حمدیہ مضامین کے بھی
حامل ہیں۔ جس طرح غزل نے مونیانہ عقائد کو بھیلایا
اسی طرح قصیدے نے مشرعی عقائد کو عام کیا۔
اگرچہ اُردو میں اکثر قصائد مدحِ سلاطین و اُمراء
تک محدود ہیں لیکن جب بزرگانِ دین کی مدح رقم
ہوتی ہے تو حمدِ الہی کے پیرائے نکل ہی آتے ہیں۔
مثلاً غائب کا یہ مشہور مطلع:

دہرِ جزوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود ہیں
رباعی چار مصرعوں میں ایک وسیع مضمون کو اپنے
اندر سمو لیتی ہے اُردو شاعری ایسی رباعیات سے
ملا مال ہے۔ جس میں حمدِ الہی کے پھول ٹپک رہے
ہیں، مثلاً:
دلی:

رکھ دھیان کوں ہر آن تو معبودِ طرف
رکھ سب کو ہر حال تو معبودِ طرف
معدوم کو موجود سے کیا نسبت ہے
اولیٰ ہے کہ مائل ہو تو موجودِ طرف
حالی:

کانتا ہے ہر اک جگہ میں اٹکا تیرا
حلقہ ہے ہر اک گوش میں لٹکا تیرا
جیسا کہ ہم نے شروع میں عرض کیا تھا کہ
خالص حمدیہ خیالات کے علاوہ ایسے بھی کثرت

مضامین اردو شاعری میں ملتے ہیں۔ جدا جدا اسط
 حمد ہی میں۔ مثلاً صوفیانہ مضامین میں وحدت
 و کثرت وحدت الوجود، وحدت المشہود، جزو کل
 مرت و میات بے ثباتی اور عشق حقیقی کی مختلف
 کیفیات کا اظہار ہے اور وہ مضامین بھی جو حمارے
 اُس نظام اخلاق کی تعلق رکھتے ہیں جس کی بنیاد عقیدہ
 توحید پر ہے اور طلب عشق کے وہ مضامین
 بھی جو مناجات کی تعریف میں آتے ہیں۔ ان دونوں
 رنگ صوفیانہ عقیدہ اور اخلاقی خیالات کے سلسلے
 میں دو چار مثالیں ملاحظہ ہوں:

نہ بہ مند ہے نہ کوئی رفیق ساتھ اپنے
 فقط حنایت پروردگار راہ میں ہے
 (رائش)

کہ جس قدر شکریعت وہ کم ہے
 مزے لوثی ہے زبان کیسے کیسے
 (رائش)

آگے کسو کے کیا کری دست طبع دراز
 وہ ہاتھ ہو گیا ہے سرانے دھر دھر
 (میر)

موت سے کس کو رستگاری ہے
 آج واکل چاری باری ہے
 (شوق)

اپنی تلوں انگر فشاں دے
 فغان شعلہ ریز و خوں چکان دے
 (مومن)

الہی آرزو میری یہی ہے
 مرا نور بصیرت عام کر دے
 (اقبال)

جدید شاعری میں جس کا نقطہ آغاز ہم اقبال
 کو قرار دیتے ہیں، عبد الہی کے مضامین یعنی حمد
 کا رسمی انداز یا رواجی مضامین ختم ہوتے نظر
 آتے ہیں۔ اب خدا کی کبریائی کے ساتھ عظمت
 بشری کا عرفان اور اعلان بھی کیا جانے لگا ہے۔
 مناجات کا درد مندانہ لہجہ بھی ملتا ہے لیکن اب
 بعض مناجاتی مضامین میں شکر کے ساتھ شکایت
 اور گلہ سنجی بھی پائی جاتی ہے۔ جس میں ایک طرح
 سے اُس بے تکلفی کو دخل ہے جو عبود و معبود
 کے بھی چاہت کے رشتے کا نتیجہ ہے اور عرفان
 خودی کا ردِ عمل ہے۔ اقبال کے یہاں شکوہ اسی
 ہیے کا غماز ہے یا وہ قطع جس کا آخری شعر ہے:
 سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم
 بغیل ہے یہ رزاقی نہیں ہے

یا غزل:

اگر کج رویں انجم آسمان تیرا ہے یا میرا
 یا غزل:

دگر گند ہے جہاں تاروں کی گردش تیرے ساقی
 اقبال نے ملت اسلام کی تشکیل نو عقیدہ توحید
 پر کیا۔ اس لئے اُن کے فلسفہ فکر کے مزاج کے مطابق
 اُن کی روپ شاعری بھی عقیدہ توحید ہے جس کے
 حوالے سے اقبال فرد کی تہذیب نفس اور ملت
 کی اجتماعی تعمیر نو کرنا چاہتے ہیں، اسی لئے ان کے
 یہاں اللہ یا توحید سے تعلق مضامین رشتا منہیں
 بلکہ مزاجا حمد ہیں۔ مثلاً

توحید کی امانت سینوں میں ہے ہمارے
 آسان نہیں مٹانا نام و نشان ہمارا

خدا نے ہم نیک کا دست قدرت تو زباں تو ہے
 یقین پیدا کر لے غافل کہ مغلوب کیا تو ہے
 شاید میرے ساتھی نے عالم من و تو
 پلہ کے مجھ کو سنے لا الہ الا هو
 اقبال کی نظم الارض للہ، ایک اور نظم جس کا عنوان
 ہے لا الہ الا اللہ۔

ساتھی نامہ کا دعائیہ ٹکڑا، نظم لیتن کے آخری
 اشعار، اقبال کے اسی حمدیہ اسلوب کی خوبصورت
 مثالیں ہیں۔ پہلے دور کے شعرا کا سرمایہ یقین تھا۔
 آج کل ذہن تشکیک اور تذبذب سے تعین کی
 جانب سفر کرتا ہے اس لئے ہمارے ہمد کے بعض
 شعرا کے یہاں حمدیہ مضامین میں بھی ذہنی سفر
 ملتا ہے۔ اس روش نے ایک نئے اور خوبصورت
 اسلوب کو جنم فرموا دیا ہے لیکن اس کے کو آقا نہیں
 بڑھنا چاہیے کہ توحید کا عبودہ آنکھوں سے اوجھل
 ہو جائے۔ ہمارے عہد میں عقل و مائنس کی پرواز
 نے خلا کی تحقیق سے اور زمان و مکاں کی اُن
 بے کرائیوں کے احساس نے، جس کے سبب عقل
 کے پس پرداز ہو جھل بوجھل نظر آتے ہیں، اللہ
 کے وجود اور اُس کی عظمتوں کے تصور کی جڑیں
 ہمارے دل و دماغ میں مزید پختہ کی ہیں:

انسان نے رکھا ہے قدم صحنِ قمر میں
 اک جلوہ بڑھا ہے مری ذہنِ نظریں
 مشتِ گل کو آدم زندہ بنا دیتا ہے کون
 دل میں احساسات کی شمعیں جلا دیتا ہے کون

(عاصی کرنالی)

ڈاکٹر محمد حسن فاروقی

(شخصیت اور فن)

نکلتا ہوا قد، کتا بی چہرہ، خود رو گھاس کی طرح ابھرے اور اُچھے ہوئے بال، موٹے موٹے شیشے والی عینک، منہ میں پان جب میں نے انہیں پہلی دفعہ دیکھا تو دیکھتا ہی رہ گیا۔ وہ مجھے بڑے عجیب سے گئے، اتفاق ہے کہ میری ان سے ملاقات بھی بڑے گرامائی انداز میں ہوئی تھی اور مجھے پہلی ہی ملاقات میں بلا جوں چلا انہیں فلاسفر تسلیم کر لینا پڑا تھا تیز رفتار گفتگو، آدمے آدمے جلیے، جملوں میں بے ربطی، گفتگو خالص فلسفیانہ، تو تجربہ کہیں اور گفتگو کسی اور سے، بات مختصر لیکن معنی خیز، کبھی کلاس کی بات، کبھی سارتر کی وجوہیت کا فلسفہ، کبھی نفسیات کی گہرائی کا مطالعہ، کبھی غالب کے اوق اشعار کی تشریح، کبھی ملٹن کاندن ہی موڈ، غرض ان کے ساتھ بات کرنے کے لئے بیچدالٹ رہنے کی ضرورت تھی بعض اوقات تو ان کے چہرے کے آثار چلنا سے اندازہ لگانا پڑتا تھا کہ وہ کیا کہنا چاہتے ہیں اور پھر بات کرنے کے لئے ان کے لئے ضروری نہیں تھا کہ وہ اس بات کا اندازہ کریں کہ ان

کا مخاطب فارسی، عربی، فرانسیسی یا انگریزی زبان جانتا بھی ہے۔ غالباً انہیں اس بات کا خود بھی اندازہ نہیں ہوتا تھا کہ وہ اس وقت کس زبان میں بات کر رہے ہیں۔ میں نے کئی دفعہ دیکھا کہ وہ ایک ایسے شخص سے جو کسی غیر ملک سے آیا ہوا تھا بڑی دیر تک فصیح اردو میں بات کرتے رہے وہ ان کا منہ دیکھتا رہا جب وہ جواب نہ دے سکا تو انہیں یکا یک یاد آیا کہ شاید وہ اردو نہیں سمجھ رہا ہے۔ تعجب کی بات یہ تھی کہ ایسے موقعوں پر انہیں ہنسی بھی تو نہیں آتی تھی۔ دراصل موضوع اور مسئلے کی شدت کا احساس صرف اپنے حساب سے ہوتا تھا۔ وہ صحیح معنوں میں پروفیسر تھے۔ انگریزی زبان کے پروفیسر، لیکن زیادہ تر گھٹے اردو میں تھے، فراق گورکھپوری، گرامر حسین، یوسف جمال، جمیل واسطی، مصطفیٰ زیدی ایسا تو بہت سے لوگ کرتے تھے لیکن ان میں اور دوسرے لوگوں میں ایک بنیادی فرق تھا وہ یہ کہ اپنے فلسفے کو وہ ضرورت سے زیادہ گاڑھا نہیں رکھتے تھے اپنی بات کو وہ بہت سلیس انداز

میں پیش کرتے تھے یہ دوسری بات تھی کہ موضوع کے لحاظ سے وہ نرا فلسفہ ہو سکتا تھا، ان کے فلسفے کی زبان لوگوں کے ذہن کے معیار کے مطابق ہوتی تھی۔ مخاطب پر منحصر تھا کہ وہ اپنے ذہن کے معیار کے مطابق بات کو سمجھ سکے۔

وہ بیحد سیدھے سادے، ہر قسم کے امتیاز سے بے نیاز، اپنی دمن میں مگن، اپنے آپ میں مست اکثر و بیشتر دنیا دانیہا سے بے نیاز مسلسل اپنے کام میں مصروف رہتے تھے۔ وہ بیحد سادگی پسند تھے۔ انہیں اس بات سے کوئی سروکار نہیں تھا کہ اہتمام کے ساتھ کونسا سوٹ پہنا جائے، قمیض ان کی بتوں میں صحیح طرح میٹ بھیجے یا نہیں۔ بالوں میں تیل ہے یا نہیں، شبیر بناتے بناتے کہیں بال بدہ تو نہیں گئے۔ جوتے پر پالش ہے بھی یا نہیں، مونہے ایک جیسے ہیں یا الگ، ایسا لگتا تھا جیسے وہ ان صدی باتوں کو امانی جاتی سمجھتے تھے کیا فرق پڑتا ہے۔ سب چلتا ہے۔

اگر انہیں کسی بات کا ہوش تھا تو یہ کہ انہیں کس کس کلاس کو کیا کیا پڑھانا ہے۔ پلوں کا

بھی اہیں خیال رہتا تھا کہ اسٹاک بچھ نہیں
پان ان کی زندگی کا ایک اہم جز تھا۔ یہ
مکن تھا کہ کھانا کھانا یاد نہ رہے لیکن یہ ممکن
نہیں تھا کہ پان کا نذر ہو جائے۔ اگر پان نہ ملتا
تو وہ بے چین ہو جاتے تھے اور کبھی کبھی تو ان
کی سیب بھی اتنی زیادہ ہو جاتی کہ انہیں یہ بھی
یاد نہ رہتا کہ انہیں کیا کرنا ہے کس بات کیلئے
وہ بے چین ہیں۔ ایسے وقت میں ان کے واقف کار
یادہ لوگ جو ان کے بہت قریب رہتے تھے اس
حقیقت کو جان لیتے تھے اور وہ پان ان کے
مذ میں رکھ دیتے تھے اور اس طرح وہ اپنے
ہوش و حواس میں آ جاتے تھے۔

یہ تھے ڈاکٹر محمد احسن فاروقی!۔
یہ اس زمانے کی بات ہے جب سندھ
یونیورسٹی اولڈ کیمپس میں تھی اردو اور انگریزی
شعبوں میں صرف ایک ڈیپارٹمنٹ۔ اکثر و بیشتر
ڈاکٹر صاحب اپنے فرصت کے اوقات میں
شعبہ اردو میں آ جایا کرتے تھے۔ میں اس
وقت شعبہ اردو میں طالب علم تھا۔ میرا ان
سے گہرا تعلق تھا کہ میں بلاناغہ بین چار گھنٹے
ان کے پاس ماسٹل کے کمرے میں بیٹھا کرتا تھا
میں نے ان کی عام دلچسپیوں کا مطالعہ کیا ہے۔
انہیں بہت قریب سے دیکھا ہے۔ وہ کٹ کھنی
یا جتنی بحث کے عادی نہیں تھے۔ ان کی بحث
کی بنیاد ان کا مخصوص فلسفہ ہوتا تھا۔ لوگوں کی
غیر محقول باتوں پر وہ ہمیشہ خاموشی اختیار کرتے
تھے۔ وہ اپنی بات منوانے کے لئے ہمیشہ علمی

ادبی اور فلسفیانہ دلائل دیا کرتے تھے اور ساتھ
ساتھ اسی بات کی راہ بھی کھلی رکھتے تھے کہ جو کچھ دوسرا
کہہ رہا ہے ممکن ہے اس میں زیادہ صداقت ہو تحقیق
کے بعد وہ دوسروں کی بات کو بھی فراخ دلی سے
تسلیم کر لیا کرتے تھے۔ وہ کہا کرتے تھے ادب
میں اختلاف کی گنجائش ہونی چاہیے۔ تحقیق کے
بعد جو بات درست ہو اسے مان لینے میں اپنی سبکی
محسوس نہیں کرنی چاہیے۔ انسان تجربوں اور شاہدوں
سے ہی سیکھتا ہے۔ ان میں اتنا حوصلہ بھی تھا کہ
اگر وہ مخالف کی بات درست سمجھنے تو اپنے منہ پر
میں تسلیم کر کے خوش ہوتے تھے۔ لڑنے بھڑکنے
کی ان میں عادت نہیں تھی۔ انہیں غصہ بہت کم آتا
تھا۔ اور جب آتا تو ان کی عجیب و غریب
حالت ہو جایا کرتی تھی وہ جذباتی ہو جایا کرتے
تھے پھر تو علمی ادبی گفتگو سب کی سب دھری
رہ جاتی اور وہ بے دریغ انگریزی میں گلیا
بکتے میں بھی عار محسوس نہیں کرتے تھے لیکن ایسی
نوبت شلاد و نادر ہی آتی تھی۔

اسے آپ ان کی خوبی کہہ لیں یا خامی وہ
جب کبھی کسی کے خلاف ہو جاتے تھے تو پھر وہ
کسی کی نہیں سنتے تھے۔ مخالف کی ذرا ذرا سی
بات پر بڑی توجہ دیتے اس کی اس خامی میں
بھی وہ فلسفیانہ پہلو نکالتے اور جی بھر کے
اسے بڑا کہتے۔ انہیں اس بات کا کبھی ہوش
نہیں رہتا تھا کہ وہ جو کچھ کہہ رہے ہیں کس کے
سامنے کہہ رہے ہیں اور ان کی اس جذباتیت کے
کیا نتائج نکل سکتے ہیں۔ بس وہ کہتے تھے جو کچھ

مذ میں آتا جی بھر کے کہتے تھے۔ انہیں اپنی اس جذباتیت
کے لئے بڑے بڑے پاڑے پڑے۔ بار بار فیروز
جنگتے پڑے۔ تکلفیں اٹھائیں، صعوبتیں جھیلیں
اسے مارے پھرے لیکن جو کچھ کہنا ہوتا اور جہاں
کہنا ہوتا وہ کبھی چوکے نہیں۔ بے دھڑک کہا
بر ملا کہا اور اس وجہ سے انہیں سندھ یونیورسٹی
چھوٹی پڑی 'اسلامیہ کالج' سکھر چھوڑا اور
وہ بلوچستان یونیورسٹی میں بھی خوش نہیں تھے۔
آخری عمر میں سندھ وہ کچھ اور زیادہ جذباتی ہو
گئے تھے۔ خصوصاً مذہب کے معاملات میں۔

لوگ ان کی صلاحی، سادہ لوحی سے بڑے
بڑے فائدے اٹھایا کرتے تھے۔ جب کوئی ان
کے ساتھ زیادتی کرتا تو مجھے بڑا افسوس ہوتا تھا۔
اور جب میں ان سے کہتا ڈاکٹر صاحب یہ طریقہ کار
اچھا نہیں آپ لوگوں کو نوا آسان بنا رہے ہیں
یہاں ملے جلے کر ہمیشہ بے سادگیوں کے محتاج رہیں
گئے۔ ان کی خود اعتمادی کی صلاحیتیں ختم ہو جائیں
گی۔ وہ ہنستے۔ میں کیا کروں یہ لوگ کیسے کیسے
معصوم چہرے لے کر میرے پاس اس امید سے
آتے ہیں کہ میں انہیں کسی موت میں بھی مایوس نہیں کر دیتا
بسوتاؤں میں کیا کروں مجھ میں اتنی ہمت نہیں کہ
ان کے چہروں پر مایوسی دیکھ سکوں۔ اچھی بُری
جو بھی ہے بس یہ میری عادت ہو گئی ہے۔ یہ
میری مجبوری ہے۔ اگر کوئی میرے پاس سے ایس
چلا جائے تو مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے میں نے
اس کا دل توڑ دیا ہے۔ ایک انگریزی کے
استاد آیا کرتے تھے۔ کئی کاٹوں سے بس ہو کر

انہیں لڑکوں کو جو لڑکس کھوانے ہوتے تھے وہ ڈاکٹر صاحب کو اس کی تفصیل بتا دیئے۔ اس کے بعد ڈاکٹر صاحب کا کام تھادہ بوتے رتے وہ لکھتے رہتے۔ دوسرے دن وہ وہی لڑکس بڑے فخر کے ساتھ کلاس میں لکھوا دیتے لڑکے یہ سمجھتے کہ ہمارے استاد رات دن محنت کر کے لڑکس تیار کرتے ہیں اور انہیں لکھواتے ہیں۔ ان بچاروں کو پس منظر کا کیا علم۔ ایک صاحب کو انگریزی میں ڈرامے لکھنے کا بڑا شوق تھا لیکن انگریز انہیں واجبی سی آتی تھی۔ ڈاکٹر صاحب دولے اور جذبے کے ساتھ انہیں ڈراما لکھواتے، پھر اسے درست کرتے وہ ڈرامے کہاں اسٹیج ہونے یا کہاں چھپے اس کے بارے میں کچھ علم نہیں۔ بہر حال ڈاکٹر صاحب ایک دیوانگی کے عالم میں ہوتے معروف ہوتے۔ کچھ لڑکے ڈی بیٹ کے لئے تقریریں لکھوانے آجاتے کسی کو کوئی اور مضمون لکھوانا ہوتا کسی کے لئے کوئی پابندی نہیں تھی۔ لوگ آتے اپنے اپنے کام کر دیا کر چلے جاتے یہ ضروری نہیں تھا کہ آنے والے کو ڈاکٹر صاحب جانتے بھی ہوں یا کبھی کبھی کی دعا سلام بھی ہو۔

ڈاکٹر صاحب کی حالت اس وقت قابلِ رحم ہو اگر تھی تھی جب ان کے شاگرد دوست بھی کہ دوست زیادہ) جو میٹر کا امتحان دے رہے تھے انگریز کا پڑھتے آتے۔ وہ انگریزی زبان سے ہی لڑکے تھے کہتے تھے کیسی وہابیات زبان ہے۔ بایوٹی ٹیٹ ہوتے لیکن بی یوٹی ٹیٹ۔ کہیں

ٹی ہوتی ہے پڑھی نہیں جاتی کہیں ایس کی جگہ پی سے لفظ لکھا جاتا ہے۔ ڈو، ڈو اور ہیو، ہیو کے استعمال سے وہ بہت زیادہ پریشان رہا کرتے تھے۔ ڈاکٹر صاحب جب روایتی میں یہ چیزیں استعمال کرتے تو وہ لوگ دیتے اور جملے کو توڑ مروڑ کر عجیب طریقے سے پڑھتے ڈاکٹر صاحب اچھل پڑتے کہتے یا اس انداز میرے ذہن میں ساری زندگی یہ جملہ اس طرح سیوں نہیں آیا۔ آخر وہ کیا وجہ ہے جو چیز آپ کے ذہن میں آتی ہے اور میرے ذہن میں نہیں آتی۔ آپ کے ذہن پر کون سے اثرات ہیں جو آپ اس انداز سے لاشعوری طور پر بھی شروع کرتے ہیں۔

ان کا آنا بوجھ پال سے کسی طرح بھی کم نہیں تھا۔ آتے ہی شکایت برسا مہنہ بناتے اپنی خشکی اور کڑواہٹ کا برملا اظہار کرتے۔ مجھے بس آدھا گھنٹہ الگ دیا کیجیے۔ یہ ایسے فیو جو آپ کے پاس آکر بیٹھ جاتے ہیں۔ ادھر ادھر کی باتیں ہیں، فلسفہ بگارتے ہیں۔ منہ ٹیڑھا کر کے اور کندھے اچکا اچکا کر اس کی انداز میں مجھے بود کرنے کے لئے انگریزی بولتے ہیں میرے آتے ہی آپ انہیں چٹا کیا کیجیے۔ جب یہ نودو گیارہ ہوں گے تو میں زیادہ بہتر طور اسٹڈی کر سکوں گا۔ (یہ اشارہ ان کا میری طرف ہوا کرتا تھا۔ مجھے ان پر اتنا غصہ آتا کہ وہ روم میں بدل جاتا) ڈاکٹر صاحب نے اپنے اس مہربان شاگرد پر ایک افسانہ بھی لکھا۔ بس آدھا گھنٹہ

یہ افسانہ فخرش میں پچھا بھی اور اس طرح ڈاکٹر صاحب نے اپنے اس شاگرد کو زندہ ہلا دیا۔ ڈاکٹر صاحب کا یہ شاگرد انہیں عجیب طرح سے الجھاتا تھا بے حد مہمٹی جھٹی آہیں بچتا اور وہ ہمیشہ فینے کے رنگ میں جلاب دیتے جو شاگرد کی سمجھ میں کبھی نہ آتے بلکہ ان کی الجھن میں ہی انفرادہ ہوا بعض اوقات استاد اور شاگرد کی گفتگو میرے اچھا خاصہ مقررہ ہوتی جب دونوں ایک دوسرے کو نہ سمجھ پاتے تو ایک دوسرے کو عجیب نگاہوں سے سمجھتے پھر سنس پڑتے ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کا لکھنے پڑھنے کا انداز بالکل مختلف تھا۔ اس سلسلے میں وہ بالکل انفرادہ پسند تھے۔ کسی کی بھی بات سننے کے موڑ میں نہیں ہوتے تھے۔ پڑھنا کیا تھا۔ ہر وقت آنکھوں کے آگے کتاب۔ چلتے پھرتے، کھاتے پیتے، باتیں کرتے کتاب ان کے ہاتھ میں ہوتی۔ چلتے چلتے کبھی جوتا یا چپل جو اب بے معنائی ٹونٹ پاتھ ہسری تبدیل یا رد مال بچا کر (اور کبھی کبھی تو اس کی بھی ضرورت محسوس نہیں کرتے تھے) وہیں بیٹھ جاتے۔ مچھی جوتا درست کرتا اور وہ کتاب پڑھتے رہتے۔ وہ ہفتے میں ایک دفعہ کراچی جاتے۔ ان کے ہاتھ میں کوئی نہ کوئی کتاب ہوتی۔ راتے میں وہ کتاب ہی پڑھتے رہتے۔ ایک کتاب ختم ہو جاتی تو دوسری کتاب تحصیل میں سے نکال لیتے۔ ہٹل میں اپنے کمرے میں ان کا یہ حال تھا کہ پڑھنے پڑھتے تھک جاتے تو کھٹنے لگتے اور جب کھٹے کھٹے تھک جاتے

تو پڑھنے لگے۔ لکھنے پڑھنے کے لئے میز
کو کسی کی شرط کبھی نہ رکھی۔ چار پائی پر لیٹے لیٹے
میں میں نے انہیں لکھتے دیکھا ہے۔ ان کا کہنا
تھا کہ کم از کم میرے پڑھنے کی اوسط دھماکی
سومصلحت روزانہ ہے۔ پڑھتے ہی وہ ہنسنے
چیزیں تھے۔ ادھر ادھر کی کوئی دوسرے
درجے کی چیز غلطی سے ہاتھ میں آجاتی تو کڑوا
کیا منہ بنا کر اسے چھوڑ دیتے۔ لکھنے کا
طریقہ بھی ان کا مختلف تھا۔ میرے اپنے انداز
کے مطابق وہ بیس سے تیس صفحات تک
روزانہ لکھتے تھے۔ ان کے لکھنے کا یہ حال تھا
کہ جو کچھ لکھتے سادہ ڈاک ORIGINAL
ہی مدیران رسائل کو روانہ کر دیتے تھے کبھی
اس بات پر توجہ نہ کی کہ سادہ ڈاک سے راتے
میں ضائع بھی ہو سکتا ہے۔ ان کی بہت سی
چیزیں ڈاک میں ہی ادھر ادھر ہو گئیں۔ اپنے
پاس کسی بھی چیز کا ریکارڈ تو وہ رکھتے ہی نہیں
تھے۔ کسی کو کیا بھیجا ہے زبانی ہی ان کو یاد
رہتا تھا۔ ستم ہلانے ستم جو چیز چھپ جاتی
اس رسالے کا وہ نسخہ کبھی مل بھی نہیں۔ اگر
اتفاق سے مل گیا تو وہ اسے اپنے لاپالی بن سے
ادھر ادھر رکھ دیا کرتے تھے۔ اس لئے حتمی طور
پر نہیں کہا جاسکتا کہ انہوں نے کتنا کلمہ کہاں
کہاں لکھا کیا چھاپا کیا خائے ہو گیا۔ اس سلسلے میں
بیشہ افراتفری ہی رہی۔
ان کے افسانوں پر کبھی تفصیل سے گفتگو کی
جاسکتی ہے۔ مختصر طور پر انا شروع کر دوں

کہ ان کے افسانوں کے موضوع عام زندگی سے لے
کچھ میں بعض اوقات تو موضوع اتنے مختصر ہیں
کہ کوئی اور اگر اس پر طبع آزمائی کرنا تو شاید
وہ اس معیار کا افسانہ نہ لکھ پانا جو کہ ڈاکٹر صاحب
نے لکھے ہیں۔ مثال کے طور پر بس آدھا گھنٹہ میں
جوابات بیان کرنی تھی اس کی تفصیل میں دس
چکا ہوں۔ لیکن انہوں نے مسئلے کو ہی فلسفیانہ
پٹج دے کر مختصر سی اور عام سی بات کو اسی انداز
میں پیش کیا ہے کہ ان کے فن کی داد دینی پڑتی
ہے۔ اس کے علاوہ بھی جو افسانے انہوں نے
لکھے ہیں اس میں وہ خود کہیں نہ کہیں ایک کردار
کی حیثیت سے موجود ہیں۔ ان کے وہ تمام افسانے
میں یہ وہ خود بول رہے ہوتے ہیں زیادہ تر
اور دلچسپ ہیں۔

میرا خیال ہے ڈاکٹر صاحب کا اصل میدان
تنقید نگاری تھا۔ (انہوں نے ہمیشہ ناول نگاری
اور افسانہ نگاری کو اپنا اصل میدان بتایا) انہوں
نے جو تنقیدی مضامین لکھے ہیں ان میں انہوں نے
اصل موضوع اور اس کی جزئیات پر گہری نظر رکھی
ہے۔ علمی وسعت کے پیش نظر وہ موازنے
بھی بہت اچھے پیش کرتے ہیں۔ جہاں جہاں تشکر
کی ضرورت ہوتی وہ بڑی تفصیل میں جلتے ہیں۔
موضوع سے متعلق دوسری باتوں کو بھی وہ ذہن
میں رکھتے ہیں۔ فنی باتوں پر گہری نظر رکھنے
کی وجہ سے ان کے مضامین میں ایسی دلچسپی
پیدا ہو جاتی ہے کہ قاری باوجود غصے کی گہرائی
کے پڑھتا چلا جاتا ہے اکتا تا نہیں۔ ان کے

ذہن میں لکھنے والے کے لئے ہمدردی کا عنصر
بھی ہوتا ہے اس لئے جہاں کہیں بات اپنی پوری
وضاحت کے ساتھ سامنے نہیں آتی وہ تفصیل
میں جاتے ہیں لیکن جب وہ یہ سمجھتے ہیں کہ لکھنے
والا سبک رہا ہے اور علمی حیثیت سے وہ خالی
ہے۔ ساتھ ساتھ وہ غلط بیانیوں سے بھی کام لے
رہا ہے۔ تو پھر وہ جارحانہ انداز بھی اختیار کرتے
ہیں۔ اس وقت ان کے قلم میں بڑی روانی آجاتی
ہے۔ اس عمل میں کبھی کبھی ان کے ہاں سخت جملے بھی
مل جاتے ہیں۔ وہ اکثر کہا کرتے تھے لفظ تنقید کا
مجھے اب اچھا نہیں لگتا۔ اس میں بے تحاشا سچ بولنا
پڑتا ہے۔ آگ اور کاتھوں پر چلنا پڑتا ہے۔ بلا ہجو
کہ سچ میں شرواہٹ بہت ہوتی ہے۔ لوگوں میں
اتنا حوصلہ نہیں ہے کہ کڑواہٹ کی ان گولیوں
کو نگل لیں۔ واسطہ دوستوں سے پڑتا ہے اور یہ
دوست محض اس لئے دوستی رکھتے ہیں کہ بوقت
ضرورت ان کی تعریف کی جائے اور بے جا
تعریف کرتا ہوں تو ادب کے ساتھ بددیانتی ہوتی
ہے اور سچ بولنا ہوں تو دوست ہاتھ سے جلتے
ہیں تو پھر کیوں نہ تنقید پر ہی میں حرف سمجھوں
میرا ضمیر بھی مطمئن رہے اور دوست بھی خوش
رہیں۔

ڈاکٹر صاحب کا لاپالی پن اپنی جگہ پر رہا میں نے
انہیں کسی شلوار قمیض یا کراٹا یا جامہ وغیرہ میں نہیں
دیکھا۔ یوں ہی وہ لباس پہن کر بھی توجہ نہیں دیتے تھے۔
کئی دفعہ ایسا ہوا کہ تینوں کا ایک پانچم اوپن ہے، تو
دوسرا نیچا۔ کبھی کوئی پانچم موزے میں آ جاتا۔ کبھی وہ

کس میں بھی اس حالت میں ہوتے کسی نے ٹھوکانا دیا
 ضرورت کر لیا جو توں پر جس حد پائش ہوتی تو سمجھ لیتے
 ڈاکٹر صاحب کو ضرورت سے زیادہ فرصت مل گئی ہے۔
 ٹوپی انہوں نے کسی نہیں پہنی تھی نہ بچپن میں کسی ہیٹ
 پہنے رہے ہوں۔ کچھ ٹی بالی خود رد گھاس کی طرح
 جوتیل نہ ہونے کی وجہ سے اوپر سریدے کھڑے
 ہوتے، موٹے شیشے والا عینک ٹیوٹو ایسا جیسے
 بیگنار ٹالی گئی ہو برنجیس بنانے میں تسلیاں برستے
 محسوس ہوتا کہ بچیس رکھنے کا پروگرام ہے لیکن پھر
 صفا چٹ دیکھتے تو خیال بدلنا پڑتا۔ انگریزی بول
 رہے ہیں تو مسلسل انگریزی انجمنیوں بھی ہوتا کہ
 مخاطب انگریزی کے سوا کوئی اور زبان نہیں جانتا
 اور وہ انگریزی بولتے بولتے اردو بولنے لگے تو پھر
 میں ہی بولتے رہتے جب تک کہ مخاطب انہیں نہ ٹوکتا
 اور کبھی کبھی یوں بھی ہوتا کہ وہ بڑی روانی سے میر
 کے ایسی کے فلسفے پر کچھ انکشافات کر رہے ہیں
 یا ایک فانی کا زندگی کی بے ثباتی کا فلسفہ سامنے
 آجاتا ہے۔ پھر غزل میں جدید تجزیوں کی بات ہونے
 لگتی ہے حیرت مولانی نے غزل کو کیا سے کیا بنا
 دیا اس کی تفصیل شروع ہو جاتی ہے اسی ضمن میں
 جگر، اصغر، آرزو، ثاقب اور فراق کی غزلوں
 کا موازنہ ہونے لگتا تو کبھی نثری نظم کی
 ہیئت کے نتائج بیان ہو رہے ہیں۔ میراجی اور
 ن۔ م۔ راشد کی بے ربطگیوں کا ذکر ہے۔ اب
 میں گروہ بندیوں کی بات ہو رہی ہے تو کبھی ادیبوں
 کی فاقہ مستی اور گلدی کی خرسستیں کا ذکر بار بار
 آ رہا ہے۔ مخاطب اگر ذرا سا بھی چوک جاتا تو

بہرہ نشینوں کے سر سے ٹپکی ہی کرتا رہ جاتا تھا۔
 وہ انگریزی کے پروفیسر تھے انہیں درس
 تدریس سے عشق تھا جو سو طریقے سے سمجھانا
 جانتے تھے بڑے ان کے گرد بیٹھے تھے لہذا کی
 کلاس میں ہی دھمکے کو جگہ دلتی تھی۔ جس طرح جس
 وقت وہ پڑھا رہے ہوتے تھے تو یوں محسوس
 ہوتا تھا جیسے وہ علم کا دریا ہیں۔ بات میں سے بات
 اس طرح نکالتے کہ بے شمار بائیں سامنے آ جاتیں
 ان کے سمجھانے کا انداز ایسا تھا کہ مزید وضاحت
 کی ضرورت پیش نہ آتی تھی اس کے باوجود کوئی
 سوال کرتا تو وہ خوش ہوتے تھے۔ بعض رشکوں نے
 شروع شروع میں بڑے بے تکے سوالات کر کر
 کے انہیں ہر گھن طور پر لور کرنے کی کوشش کی
 تھی لیکن انہوں نے ان بے سوالات کو بھی فلسفیانہ
 روشنی میں دیکھا اور بڑے سکون کے ساتھ اس
 طرح سمجھایا کہ پھر کسی نے ان کو الجھانے کی کوشش
 نہیں کی۔
 ان متعجبے شمار لطیف مشہور ہیں۔ خود
 بھی ایسی باتوں میں دلچسپی لیتے تھے۔ اس وقت
 ان کے سلف نے جھوٹے بڑے کی کوئی تمیز نہ ہوتی
 تھی۔ مذاق بھی ان کا صاف ستھرا ہوتا تھا۔ ایک
 دفعہ بڑے موڈ میں تھے اپنی بیگم کو لے کر میر دفتر
 میں آگئے، میں بڑا پریشان پہلی دفعہ ان کی بیگم کو دیکھا
 ان کے سامنے ہی کہنے لگے بھائی یہ میں میری بیگم اب
 تم پوچھو گے کتنی پڑھی ہوئی ہیں۔ تو میں پہلے ہی بتا دیا
 میرے امانے بڑے شوق سے پڑھتی ہیں لیکن بچے
 کر کر کے۔ ہم دونوں میں بس ایک بات مشترک

ہے کہ ہم دونوں باہمت پان کھاتے ہیں۔ میں
 بھول جاتا ہوں تو یہ یاد دلاتی ہیں لوریہ بھول گئی
 میں تو میں یاد دلاتا ہوں۔ ہم دونوں میں ہمارا
 بات چیت ہمیں پان دن ٹپکا اہمیت رکھتا ہے۔ پھر
 تصویر دیکھ کے بعد بولے ان کے مزید میں ایک ہی
 دانت نہیں ہے۔ پوچھا منہ ہے۔ پھر اپنے دانتوں
 کی طرف اشارہ کر کے بولے یہ مجھ بس دکھاوے کے
 ہیں۔ اصلی نہیں ہیں۔
 ایک دفعہ انہوں نے ریڈیو پاکستان سے
 کتابوں پر تبصرہ کیا۔ یقیناً آگے کہ یہ تبصرہ
 ڈاکٹر صاحب نے کیا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی
 کے نام سے اس قسم کا تبصرہ میں تصویر بھی نہیں کر
 سکتا تھا۔ ملاقات ہوئی۔ بے تکلفی کی بنا پر میں نے
 کچھ زیادہ ہی فری ہو کر پوچھا قبلہ یہ تبصرہ آپ نے
 کب اور — کیسے کیسے کیا آپ ہی نے کیے
 تبصرے کیا آپ اپنے تبصروں سے مطمئن ہیں یا کیا
 آپ سمجھتے ہیں کہ ایسے تبصروں کی ادب میں
 ضرورت ہے۔ بڑے ہنسے ہنسے بنتے جب کہ
 تو بولے بھائی اتنا ناراض کیوں ہوتے ہو۔ کچھ
 میری سمجھ تو سنو۔ بعض حادثے بڑے پر لطف
 ہوتے ہیں اسے بھی ایک ایسا ہی حادثہ سمجھو۔
 ہوا یہ کہ میں پروفیسر سعید صاحب کی طرف جا
 رہا تھا کہ ریڈیو پاکستان کی طرف مڑ گیا۔
 وہاں ایک صاحب نے پکڑ لیا کہنے لگے اچھا
 آپ آگئے ہیں۔ میں پریشان تھا۔ پوچھا خیر تو
 بولے۔ ہاں خیر تو ہے۔ مجھے تین چار کتابوں
 تبصرے پیش کرنے تھے۔ جن صاحب نے

وہ تو آتے نہیں۔ غالباً کہیں باہر چلے گئے ہیں۔
 ریکارڈنگ میچ آج ہی ہوگی ذرا آپ ان کتابوں
 کو تو دیکھ لیجیے۔ میں نے کہا بھائی یہ کیا ظلم
 کرتے ہو۔ میں تو نفل صاحب سے ملے کیجئے
 آیا تھا کہ بیچ میں تم مل گئے۔ تبصرے فرصت
 کی چیز ہوتے ہیں۔ ان میں خاصی عفت کرنی پڑتی
 اور کتابوں کو پڑھنا پڑتا ہے۔ میرے پاس وقت
 نہیں ہے۔ بولے ڈاکٹر صاحب وہ زمانہ
 گیا جب کتاب چڑھ کر تبصرے ہوا کرتے تھے
 اور پھر ریڈیو پر تو بخوانی تبصرے ہوتے ہیں تمام
 کا پتہ گرام ہے۔ سب ٹی وی دیکھتے ہیں۔ کون
 سنتا ہے۔ بس آپ ان کتابوں کو دیکھ لیجئے ان
 میں ہونا بھی کیا۔ پندرہ منٹ کے بعد فلاں صاحب
 آئیں گے ریکارڈنگ روڈ وادیجے۔ میں چلا مجھے
 ذرا جلدی ہے۔ پھر چپراسی کو آواز دی دیا جلدی
 سے جاؤ۔ ڈاکٹر صاحب کے لئے درجن بھر عہدہ
 قسم کے ساہنی پان بوالاؤ فرسٹ کلاس اسپیشل
 ٹاف سیٹ چائے میں ان کی صورت ہی دیکھتا رہ
 گیا۔ سوچ رہا تھا کہ کیا جواب دوں کہ وہ حضرت
 یہ جا رہا جا۔ میں پور تو ہو ہی رہا تھا کہ ہوں کہ
 اٹھ پٹ کر دیکھا۔ مضغین کے نام پڑے گیٹ
 آپ دیکھا۔ دیا چپراسی پڑھنے کی کوشش کی۔
 سرگتھے کے بعد ہی پتا نہ چل سکا کہ اس میں اصل
 چیز کیا ہے۔ سنس تو چکا ہی تھا۔ گھنٹ دئے
 تھرے۔ اب تم جو چاہو کہو۔ اچھا نہیں ہوا۔ یہ
 میں بھی جانتا ہوں۔
 بعض لوقات ڈاکٹر صاحب بڑے مزے دار

ریکارڈنگ کس کس کرتے تھے ان میں طنز بھر پور
 ہوتا تھا لیکن لوگوں کا حال یہ ہوتا تھا کہ وہ طنز
 کو ایک طرف رکھ کر اپنے مطلب کی بات نکال
 لیا کرتے تھے۔ ایک صاحب جو کہ ایک رسالہ
 نکاتے ہیں اور اسے فروخت کرنے کے سلسلے
 میں اکثر بیشتر سفر کرتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے
 طنز کے ساتھ ساتھ مزاح کے پہلو کو سامنے
 رکھتے ہوئے کہا تھا بھائی تم تو اردو ادب
 کو چیلنے میں اس قدر مصروف رہتے ہو کہ
 بابائے اردو بھی کیا مصروف رہے ہوں گے تمہارا
 مصروفیات دیکھ کر تو یوں لگتا ہے کہ جیسے تم
 سندھ کے بابائے اردو ہو۔ پھر کیا تھا ان
 حضرت نے یہ بات گانتھ میں بانٹ لی اور اپنے
 آپ کو باقاعدگی کے ساتھ سندھ کے بابائے اردو
 کہلانے لگے۔ ان کے دوستوں نے انہیں خوش
 کرنے کے لئے انہیں مستقل طور پر یہ خطاب
 دے ڈالا۔ ادب ڈاکٹر صاحب سے اس
 سلسلے میں پوچھا گیا کہ حضرت آپ نے فلاں
 صاحب کو سندھ کا بابائے اردو بنا دیا ہے
 غربت تو ہے۔ بولے میں یہ ایک اور سہ ہے بعض
 اوقات بے خبری اور بے تعلقی بھی کتنی بڑی نعمت
 بن جاتی ہے وہ پچارے شہر شہر قریہ قریہ اپنا
 رسالہ فروخت کرتے تھے میں نے تو طنز کے طور
 پر کہا تھا۔ اب اگر کسی کا جھلا ہو رہا
 ہے تو یہ اچھی ہی بات ہے۔ مجھے اس وقت تک
 تو کوئی اور ایسا آدمی میری نظر سے نہیں گزرا جو
 سندھ کا بابائے اردو ہونے کا دعویٰ کرتا

ہو۔ اور اس کی شخصیت فخر سے جی ہو۔ یہ پچارہ
 کچھ نہ کچھ تو کرتا ہے۔ اردو کا رسالہ دور دور
 تک پہنچاتا ہے کیا بڑا ہے اگر وہ سندھ کا بابائے
 اردو کہلاتے۔
 ایک سفر میں میری ملاقات ایک مغن فروش
 سے ہوئی۔ وہ چٹہ چٹا کر اپنے مغن کی خوبیاں گنوا
 رہا تھا۔ پھر اس نے ایک اشتہار بھی تقسیم کیا۔
 ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کے حوالے سے اس میں
 کئی سطریں تھیں۔ میں نے مغن فروش سے پوچھا
 ڈاکٹر صاحب سے آپ کی ملاقات ہوئی تھی کہنے لگا
 انہوں نے میرا مغن استعمال بھی کیا اور مجھے
 سرٹیفکیٹ بھی دیا۔ جب میں کوئی ایسا مجس
 دیکھتا ہوں جہاں پٹھے فکے لوگ ہوں تو اس
 سرٹیفکیٹ کو ہر ایک کو دکھاتا ہوں اور اس طرح
 اس مغن کی فروخت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ میں
 نے بھی وہ سرٹیفکیٹ دیکھا ڈاکٹر صاحب نے
 اپنے مخصوص انداز میں دل کھول کر داد دی تھی
 اور لوگوں کو مغن خریدنے کی ترغیب بھی دی۔
 ڈاکٹر صاحب کے سادگی اور سیدھے پرانے
 اور بھی واقعات ہیں ایک دن ہم دونوں بعد
 زور و شور سے بحث میں مصروف تھے۔ میرا
 امر اوتھا کہ فیض احمد فیض سے اگر اشتراکیت
 کے نظریات الگ کر لئے جائیں اور پھر ان کی تلامذہ
 اور خاص طور سے غزل کے فلسفے اور گہرائی پر
 بات کی جائے تو وہ مجھے خیانت سے بہرہ ور ایک
 باشعور اور مہر دشاغ نظر آتے ہیں۔ ان کے
 ہاں غم ایک فلسفے کی حیثیت رکھتا ہے ان کے

جذبہ اور ان کا اظہار دھیر ضرور ہے لیکن اس میں ایک تاثر ہے۔ ایک عجیب سی کیفیت ہے۔ سروسے اور وہ دل کی گہرائیوں میں اتر جاتے ہیں۔ وہ چوٹی بھر میں سلجے ہوئے اہل تاثر فز شعربہ کہتے ہیں اور کہتے ہیں کہ تخیل اور تصور کی ایک دنیا آباد ہو جاتی ہے جب کہ ڈاکٹر صاحب اس کے بالکل ضد تھے وہ کہتے تھے کہ فیض کی شاعری میں الٹا سیدھا جو کچھ بھی تاثر اگر ہے تو وہ ان کے اشتراکیت کے فلسفے اور نظریات کی وجہ سے ہے وہ مقبول میں اگر کسی حلقے میں ہو سکتے ہیں تو اپنی اسی خوبی کی وجہ سے وہ دھیر لحاظ سے کورے ہیں۔ غایت ان کے ہاں بس واجبی سی ہے۔ ان کے ہاں احساس بڑا دھیر، جذبہ دم اور خوش گوار کیفیت معدوم ہیں وہ بعض اوقات ایسے غیر نازوں اور غریب الفاظ غزل میں استعمال کر لیتے ہیں جو شرم ہی بجھتے تھے ہیں وہ جب یہ کہتے ہیں کہ

چلے بھی آؤ کہ گشتن کا کاروبار چلے

تو یہ کاروبار نہایت بے تنکا اور عجیب سا لگتا ہے۔ ان کی اکثر نقیصہ بھی شعری کیفیات میں بے حد ملتی ہوئی ہے اور پرہیزگار پنڈے کا شمار ہو گئی ہیں وہ بہت ہی..... ابھی وہ بیان تک ہی لکھ پائے تھے کہ ایک نوجوان بغیر اجازت سے عصبہ تکلفاً انداز میں ان کے کمرے میں آگیا۔ بڑی بڑی ٹیٹھی آنکھ پر مرکری چشمہ، باجیس کھلی ہوئی مسلسل مسکرائے جلد تھا۔ بڑے زور سے سلام کیا اور کرسی پر بیٹھ گیا وہ غالباً مجھے بھی حاکم تھا میرا نام لے

کر بے تکلفی سے ہاتھ طایا پھر ڈاکٹر صاحب کو سلام کیا اور ہماری خیریت ایسے محسوس کرنے لگا جیسے ہم وہ دن کو جنم جنم سے ماخوذ ہے ہمارا انگوٹیا یا ہے ہم اس کی حد سے برصتی ہوئی ہے تکلفی پر حیرانی بھی تھی۔ خود ہی ادا دھر ادا دھر کی ہنس ہنس کر کہنے لگا۔ میں یہ سمجھا کہ ڈاکٹر صاحب لکھوٹی

بے تکلف شاگرد ہے۔ اور ڈاکٹر صاحب یہ سمجھ رہے تھے کہ وہ میرا کوئی عزیز ہے۔ اسے لندن میں کسی تعلیمی ادارے میں داخلہ طلبہ

تھا اور وہاں یہ شرط تھی کہ کوئی انگریزی کا پروفیسر تصدیق کرے کہ امیدوار انگریزی اچھی طرح بول سکتا ہے اور سمجھ سکتا ہے لندن میں وہ اگر کسی تعلیمی ادارے میں داخلہ لیتا ہے تو وہاں آسانی کے ساتھ چڑھ سکتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے میری طرف دیکھا اور میں نے ڈاکٹر صاحب کی طرف آنے والے فائدہ اٹھایا فارم ڈاکٹر صاحب کے سامنے کر دیا اور انہوں نے وہ سب کچھ لکھ دیا جو وہ چاہتا تھا سلام کر کے وہ یہ جاوہ جا۔ ہم دیکھتے ہی رہ گئے اور جب معلوم ہوا کہ ہم دونوں میں سے کوئی بھی اسے نہیں جانتا تھا تو بڑی دیر تک ہنستے رہے۔ اس طرح فیض صاحب کی جان چھوٹ گئی درندہ ڈاکٹر صاحب نہ جانے کتنی خامیاں ان کی شاعری میں نکالتے۔

جو لوگ ڈاکٹر صاحب کے قریب رہے ہیں وہ ان کی عادتوں اور مشاغل سے واقف ہیں ان کے مزاج کو پہچانتے ہیں وہ جب ان کے لڑنے یا ناول پڑھتے ہیں تو وہ اور بھی زیادہ لطف لیتے ہیں

ڈاکٹر صاحب کے انسانوں میں کوئی ایسا نہیں ہے جو ان میں اور جاننے والے جانتے ہیں کہ کسی کو کھانا ڈاکٹر صاحب نے اپنی فنی تخلیق قوتوں سے کس لکھیا بنا دیا ہے۔ کس کو دار کی لوگ پک سنواری ہے۔ کس کو کہاں اپنے مقصد کے لئے استعمال کیا ہے۔ کون سا کردار ان کی توجہ سے محسوس کیا ہے اور کون سا کردار کہاں چھپ چکا ہے۔ ان سب کو دلروا کو وہ اپنے مخصوص طبع کی روشنی میں نفسیات کی باریکدوں کے ساتھ اس طرح تراشتے ہیں کہ ان کی اصل فطرت تو موجود رہتی ہے لیکن ان کی پیش کردہ کہانی کے ساتھ کوئی نہ کوئی ایسا جاندار رشتہ نکل آتا ہے کہ وہ انسانے میں گھنے کی طرح جڑ جاتے ہیں۔ اسے ان کی فکری کہ لیں یا پھر کہیں اس لئے کہ بعض اوقات اپنی لامالی طبیعت کے تحت یا غصے کی حالت میں جذباتیت کے تحت وہ بعض کرداروں کے بارے میں غلط اندازے بھی نکال دیا کرتے تھے کبھی وہ تصویر یا ایک ہی رخ دیکھ پاتے تھے اور اسی بنا پر کردار کو تخلیق کر لیا کرتے تھے۔ لیکن ہے اس افراتفری میں وہ اصل کردار کی اصل خوبیوں کو نظر انداز کر دیتے ہوں لیکن اس بات سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ وہ کردار انتہائی بھرپور دلچسپ، خوش اور ایک مکمل شخصیت کے ساتھ انسانے کی کہانی کو خلق غریبوں کے ساتھ اُجاگر کرتے تھے اور یوں ان کے انسانے اپنی جگہ نہایت ہی اہم ہیں ڈاکٹر صاحب کی ایک بڑی خامی یہ بھی تھی کہ وہ تنقید کا جذبہ میں بے حد بدم تھے وہ ضرورت سمجھتے تو اپنا بھی خاک اڑانے سے

باز نہیں آتے تھے۔ اپنی ہی شکل کو، اپنی نفسیاتی
انجمنوں کو اپنے سماجی، معاشی اور معاشرتی مسائل
کو لگا کر کرتے کرتے ایک ایسا انداز اختیار کرتے کہ
ان کے جاننے والوں کو ان پر ترس آتا تھا اور اصل
میں ان کی حقیقت نگاری کے تمام تر جوہر یہاں
ہی سمیٹے ہیں۔ ان کی ہمت اور جرأت کی دوا دینا
ایک ادبی بددیانتی ہوگی۔ وہ یہاں تک جراحی
کرتے تھے کہ اپنا آپ بھی نکا کر کے لوگوں کو
پنے میوب گھوندا دیا کرتے تھے انسان اصل میں ہے
کیا اس کی حقیقتی تصویریں ان کے ہاں عام ہیں لیکن
یہ سب چیزیں نہایت معیاری اور اونچے درجے
کی ہیں۔ اس لئے عجیب بھی ہیں ان کے افسانے یا
ناول پڑھتا ہوں تو مجھ پر مسموم ہوتا ہے جیسے
میں نے ایک ایسے نمبر کی جنگ بینک لی ہے جو ہر
چیز کو اپنی اصل صورت کی نسبت کئی گنا بڑا کر
کے اس انداز سے دکھاتی ہے کہ کوئی دوشہ
چھاپو نہیں۔ وہ پانا۔ سرجین آئینے کی طرح
نظر آنے لگتی ہے۔

ڈاکٹر صاحب سے میرا ہمیشہ اس بات پر شدید
اختلاف رہا کرتا تھا کہ آپ کے دل کے کسی گوشے میں
ان تمام کرداروں کے لئے کوئی نہ کی نوعیت یا نفرت
کا ایک یہ جذبہ موجود رہتا ہے جسے اب جدید
سے دیکھنے کے عادی میں اس کے علاوہ آپ ان
کی محبوبین، بے بسپوں، ناہیوں، دیکھو دیر
بیمولی، رچی رچم منیا کہتے۔ آپ کے فلسفے
میں مدد جنت ہوتی ہے۔ میڈیل کردار تلاش
کرتے کرتے جب آپ دوسرے ہونے لگتے ہیں

تو اس کی دھجیاں اڑانے لگتے ہیں۔ یہ ندرت جذبات
کی مثال تو ہو سکتے ہیں۔ اس میں آپ کا بسند یا پابند
کو بھی دخل ہو جاتا ہے یہ بھی تو ممکن ہے کہ جوش جنوں
میں آپ کا جذبہ آپ کے منہ سے بھی آنکے نکل جاتا
ہو آپ کے افسانوں کے کرداروں تو یہاں کے
پیش نظر اپنی عکاسی کرتے ہیں اپنی محرومیوں اور کامیابیوں
کو سامنے لاتے ہیں لیکن جہاں سے آپ ان کرداروں
کو نکال کر لاتے ہیں کبھی کبھی آپ وہاں انصاف
نہیں کر پاتے۔ انہوں نے ہمیشہ میری باتوں پر
توجہ دی۔ ناراضی نہیں ہوئے انکھیں نکال کر دیا
نہیں یا اس بات کو رعب نہیں دکھایا کہ وہ بڑے
خدا دبا افسانہ نگار ہیں بڑے سکون کے ساتھ
ساری باتیں سنا رہے تھے۔ کہتے تھے کہ یہ ایسا
بود لیکن میں نے کبھی ایسی شعوری کوشش نہیں
کی میں نے ہمیشہ کرداروں کی ذہنی نوعیت ان
کے معاشی اور معاشرتی مسائل کے پس منظر میں
اپنی بات پیش کی ہے۔ تمہیں اختلاف رائے
کا حق ہے۔ مجھے خوشی بھی کہ تم نے میری تخلیقات کو
آتی توجہ اور گہرائی کے ساتھ سمجھنے کی کوشش
کی ہے۔ ان کی بحث میں کبھی غلطی پیدا نہیں ہوئی کچھ
نئے میرا خیال ہے کہ حقیقت کو تخیل کے ساتھ
حاکم ہی ہم ایسے افسانوی کردار تخلیق کر سکتے
ہیں جو حقیقتی بھی ہوں اور تخیلی بھی۔ نرمی نرمی
حقیقت نگاری دلچسپی کے عنصر سے خالی ہوتی
ہے اور اپنے ٹھوس ہونے کی حقیقت سے وہ
انسان کا آئیڈیل نہیں بن سکتی اس کو ڈی گولی
کر لینے کے لیے اس کا شکر زدہ ہونا ضروری

ہے لیکن ہے میری اپروٹھ میں کہیں کوئی لی آجاتا
ہو لیکن میرے خیال میں میں نے حقیقت اور تخیل کی
آمیزش سے جو کردار تخلیق کئے ہیں ان میں سچے جذبات
کی ترجمانی ہونی چاہیے۔ آپ جب باریکی کا ذکر
بار بار کرتے ہیں میں اس سے انکار نہیں کر سکتا میرے
سارے کردار موجود ہیں میرا ان سے براہ راست
رابطہ اور واسطہ رہا ہے میں انہیں بہت قریب سے
جانتا ہوں وہ حالات کی چمکی میں اس طرح پس ہے
ہی کہ وہ محروم ہی نہیں ہوتے ہیں بلکہ ان کی تسکینیں
سرخ ہو کر رہ گئی ہیں۔ ان کی سوشل کے انداز بدل
گئے ہیں جب ان کی روح کو کچل جاتا ہے تو ان کے
منہ سے جو ٹھک ٹھک بے آواز غنیمتیں بلند ہوتی
ہیں ان کا منظر نہایت مکرہم ہوتا ہے۔ میں ان
لوگوں کے دکھ درد غم اور خوشیوں میں ساتھ ساتھ
ہوں۔ مجھے ان سے نفرت یا محبت رہی ہے۔ میں
اپنے اس جذبے کو ارتقائی شکل میں اپنے تخیل کے
ساتھ پیش کرتا ہوں۔ میں ان تمام چیزوں کو غور و پیش
کرتا ہوں اور میں اپنی جگہ پر مطمئن بھی ہوں اس لئے
کہ وہ کردار حقیقت کے عنصر اور فلسفے کی گہرائی
کی وجہ سے اتنے سچے اور جان دار ہوتے ہیں کہ قاری
ان سے متاثر لیتا ہے۔ میں ان کرداروں میں خود اس
لئے شامل ہو جاتا ہوں کہ میں ان میں شامل ہو کر
اور ان تمام تجربوں سے گزرنے کے بعد ہی کوئی
بہتر راستہ قائم کر سکتا ہوں۔ ان کرداروں
میں جب بول رہا ہوتا ہوں تو وہ سب میرے تجربے
اور مشاہدے کی چیزیں ہوتی ہیں اس لئے ان میں
جذباتیت یا غیر ضروری خدمت نہیں ہونے چاہیے

یہ ممکن ہے کہ میرا کیمرو تصویر اتار دے وقت کبھی بل جاتا ہو یا کبھی سورج کی روشنی غلط ہو، کوئی اور فنی خامی بھی رہ سکتی ہے لیکن میرے جذبے پر شک کرنا زیادتی ہوگی۔ میں نے ہمیشہ انسانیت کی فلاح و بقا کے لئے اپنی تمام تر صلاحیتیں صرف کر دی ہیں۔

ڈاکٹر صاحب اپنے ایک کردار جو نواب کا اکٹرو کر کیا کرتے تھے جو کہ ان کی مشہور آفاق ناول شام اودھ کا ایک اہم کردار ہے۔ کہتے تھے وہ میرا کردار ہے میں ہی جو نواب ہوں۔ میں نے اپنے تخیل کے مطابق اپنا کردار تراش لیا ہے۔ اس کردار میں جو جو اضافی خوبیاں ہیں وہ سب کسب میرے تخیل کا کرشمہ ہیں میرا آئینہ دل ہیں۔ میری تمنائیں ہیں، میری آرزوئیں ہیں، خواہشیں زمانے کی ستم ظریفیاں دیکھتے کہ میرا آج تک ان آرزوئیں کو اپنے سینے میں لیے پھرتا ہوں۔ اسی ناول میں بڑے نواب صاحب کا کردار اور بھی زیادہ اہم ہے وہ کھٹو کی تہذیب کی مکمل عکاسی پر غماض کر رہے ہیں۔ ایک پورا ماحول، ایک مکمل معاشرہ، ایک پوری تہذیب اس ایک کردار میں پنہاں ہے۔ یہ حقیقت اور تخیل کے امتزاج کا ایک کرشمہ بھی ہے۔ اب اگر آپ زیادہ گہرائی میں جا کر جائزہ لیں گے اور تمام چیزوں کو اس کی اصل صورت میں دیکھنا پسند کریں گے تو یہ ہے کہ یہ بڑے نواب صاحب کا کردار میرے والد صاحب کا کردار ہے لیکن وہ کٹر سنی تھے شیعہ نہیں۔ جیسا کہ آپ سب جانتے ہیں کہ میں ایک کٹر قسم کا شیعہ ہوں میں اپنے تخیل کو صحیح رنگ

میں اس وقت تک چھپیں نہیں کہ سکتا تھا جب تک کہ اپنے باپ کو اپنے تخیل اور خواہش کے مطابق شیعہ بنا کر نہ پیش کرنا تو اصل جذبہ، ارمان، ان کے ذہن کی لہر اور ان کی شخصیت کو مکمل طور پر پیش ہی نہیں کر سکتا تھا۔ ان کا تخیل کردہ کردار تہذیب کا شکار ہو جاتا۔ اور تخیل کے مجروح ہونے کی وجہ سے ممکن ہے اس کردار میں تاثیر اور دلچسپی اتنی نہ ہوتی جتنی اب ہے۔ اب جو بھی شخص شام اودھ پڑھتا ہے تو وہ ممکن ہے سنی ہونے کی وجہ سے بڑے نواب صاحب کی شخصیت کو پسند نہ کرے لیکن ناول کے کردار کی حیثیت سے وہ اسے ضرور پسند کرے گا۔ تعریف کرے گا اور اس کردار میں تہذیبی عناصر جتنے بھی موجود ہیں وہ انہیں اپنے مطالعے کا حاصل تصور کرے گا۔

ڈاکٹر صاحب کے بعض افسانوں میں جنسی جذبہ زیادہ اہم کر سامنے آئے ہیں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ان کے ذہن میں جنسی جذبہ پھیل کر تقسیم بن جاتے تھے۔ وہ جنس کے اس پھیلے ہوئے جذبے کو سمیٹتے ہیں۔ ایک عورت پر لانے کی کوشش کرتے ہیں، اس کا فلسفیانہ جواز پیش کرتے ہیں، اس کی نفسیاتی کیفیت پر روشنی ڈالتے ہیں، وہ اس جذبے کے پس پشت سماجیات کے مسائل کو بھی نہیں بھولتے، نفسیاتی الجھنوں اور سماج کی خامیوں سے مل کر جو صورت سامنے آتی ہے اس کی تفصیل وہ اس انداز سے پیش کرتے ہیں کہ اسی سے زندگی کے کریم پہلو تو سامنے آتے ہیں لیکن یہ زندگی کی نرجان کے مترادف

بھی ہیں اور اپنا ایک فلسفیانہ جواز بھی رکھتے ہیں لیکن یہاں پہلے بھی یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ ان کے اس قسم کے سادے افسانے اس معیار پر پورے نہیں اترتے۔ کچھ اس قسم کے افسانے بھی ہیں جن میں جنس اس طرح چمک کر رہ جاتی ہے جیسے کبیرا کی مگر جاتے اسے کپڑے سے ماز بھی کرتے ہیں۔

ایک دوسرے سا ضرور رہ جاتا ہے جو اس بات کی غماز کرتا ہے کہ یہاں کوئی چیز مری تھی۔ ڈاکٹر صاحب بڑے سہنس مکھ اور دلچسپ شخصیت تھے غرور نام کی کسی چیز سے وہ واقف نہیں تھے۔ ان سے بڑی تفصیلی بحثیں ہوتی تھیں خواہ کسی ہی مخالفت کی بات کیوں نہ ہو وہ بڑے صبر اور سکون کے ساتھ سنتے تھے ممکن ہے کہ ان کے دل کے کسی گوشے میں نفرت اور مخالفت چھپی ہوتی ہو لیکن انہوں نے ہمیشہ جواب عقلی دلیل کے ساتھ کیا دید بلکہ بعض اوقات وہ بڑی بڑی بحثوں کو وہ صرف ایک جملے میں ختم کر دیا کرتے تھے۔ یہ ممکن ہے ان کے ایک جملے سے اصل موضوع میں تشنگی رہ جاتی ہو لیکن ان کے اس جملے میں بڑی کاٹ ہوتی تھی۔ ایک دفعہ عبداللہ حسین کی ناول نگاری کا ذکر مل نکلا۔ ان کی کتاب "اداس نسلیں" کو آدم جی ایوارڈ ملا تھا۔ عبداللہ حسین میں کوئی اور خوبی ہو یا نہ ہو لیکن ان کے ان تخلیقی عمل موجود ہے۔ وہ جو کچھ بھی کہتے ہیں وہ اخلاقیات کے نقطہ نظر سے تو دوسرے ادیبوں سے درجے کی چیز ہو سکتی ہے لیکن اس میں جدید رجحانات ہوتے ہیں اور وہ کہانی میں دلچسپی کے عنصر کو برقرار رکھنا بھی جانتے

ہیں۔ میں یہاں نظریات کی بات نہیں کر رہا ہوں۔ ان کے اس سامنے عمل میں جس نگاری، فحاشی، عربان نگاری کچھ ضرورت سے زیادہ ہی ہوتی ہے ڈاکٹر صاحب نے بھی وہ ناول پڑھاتے کھنٹے لگے۔ عبداللہ حسین کی اس شدید قسم کی جنس نگاری کے پس منظر میں ان کے نروس بریک ڈاؤن کا بڑا اثر ہے۔ اپنے ہر خیال کا سہرا وہ جنسی جذبے سے لگے نہیں کہلاتے۔ یہ فرائیڈ کی تقلید بھی نہیں ہے۔ یہ کچھ اور ہی بات نظر آتی ہے۔ ان کا عبداللہ حسین ایک جہہ ان کے ذہن کی اچھی طرح عکاسی کرتا ہے۔ ان پر جب نروس بریک ڈاؤن کا حملہ ہوا تو انہوں نے دو کام کئے، 'اواس نسین' لکھنی شروع کی اور عشق کیا۔ یہ عشق کیا کچھ زیادہ معنی خیز بات ہے۔ اب وہ جنسیات ان کے گلے کا مار بن گئی ہے۔ اس گلے کے ہار کو وہ دیکھ دیکھ کر خوش ہوتے ہیں اسی کو وہ فن کاری بھی تصور کرتے ہیں۔ اگر ان کی اس تخلیق کو ادب تصور کر بھی لیا جائے تو بھی اس کے المیہ ہونے میں کمی واقع نہیں ہوگی۔ تعجب تو اس امر پر ہے کہ اس قدر فحش کتاب جس میں ماں بہن کی بر ملا گالیوں تک سے گریز نہیں کیا گیا انعام کس صودت میں دیا گیا۔ ان پر مضمون کیوں نہیں چلا گیا اگر ادب میں اس ذہن کو جو کہ نروس بریک ڈاؤن کا شکار کو یوں آواز دے کھڑا ہو گیا تو پھر ادب کی تعریف کو بدلنا پڑے گا۔ اس کتاب کو پڑھ کر نفسیاتی الجھن اور جنسیات کے فلسفوں پر قطعی کوئی مدد بھی نہیں پڑتی۔ بلکہ عبداللہ حسین کے حساب سے

جنسی دلدل میں لوٹ لگنے کی پرکشش قوت ملتی ہے۔ تعجب ہے۔ جمع صاحبان پر جو ان گالیوں اور فحاشیوں سے اس قدر خوش ہوئے کہ انہوں نے انعام سے ڈال۔

ترقی پسندوں کے بارے میں بھی ڈاکٹر صاحب کے خیالات، تجربات اور مشاہدات حقیقت پر مبنی ہیں۔ وہ پراپیگنڈے کو ادب کے لئے زہرِ قاتل تصور کرتے ہیں اور اس بات کے بھی وہ سخت مخالف ہیں کہ لکھنے والا سستی شہرت اور مقبولیت کے لئے پورنو گرافی کو اپنا شعار بنائے۔ یہ مریضانہ ذہنیت ادب کے لئے نیک فال نہیں۔ اشتراکیت کی تبلیغ اور کمیونسٹ مینی فیسٹو کو سامنے رکھ کر پارٹی ورک میں مصروف ہو جانے سے کچھ اور چیز تخلیق ہو سکتی ہے ادب نہیں۔ ساری زندگی انہوں نے ترقی پسندوں سے جنگ جاری رکھی۔ وہ برملا کہتے تھے اور بے خوف ہو کر کہتے تھے۔ انہوں نے اس سلسلے میں ایک واقعہ بھی سنایا کہ ۱۹۳۷ء کی بات ہے۔ لکھنؤ میں ۷۰ فی سال میں ترقی پسندوں کا جو سب سے پہلا اجلاس ہوا۔ میں اس میں شریک ہوا حالانکہ مجھے دعوت نہیں دی گئی تھی۔ میں تقریر کے لئے تیار ہو کر گیا تھا۔ میں اس تحریک کے منفی پہلوؤں اور خامیوں پر بھرپور انداز سے ایک جوشیلی تقریر کرنا چاہتا تھا۔ ابھی چند جملے ہی ادا کئے تھے کہ مجروح سلطان پوری نے گردن سے پکڑ کر مجھے باہر نکال دیا۔ یہ انتہا پسندی اور دہشت ناک اور تشدد کے اصولوں پر چل رہی ہے اور ہر جائز ناجائز کام اپنی طاقت

کے قلم بولتے اور سیاسی دباؤ کے تحت کرتے ہیں اور کرواتے ہیں۔ بنے جانی (سجاد ظہیر) ہوں یا سردار جعفری ان سب کا پہلا مقدمہ اشتراکیت کی تبلیغ ہے اور اس تبلیغ کے لئے ادب کو ذریعہ بنایا گیا ہے۔

ڈاکٹر صاحب پر انگریزی اثرات غالب تھے اور جب انہوں نے اردو ادب میں تنقید نیاز فتح پوری کے پیہم اصرار پر شروع کی اور پہلا مضمون لکھا تو وہ تین چوتھائی انگریزی میں تھا۔ برائے نام اردو میں تھا۔ نیاز صاحب نے اسے اردو میں خود ترجمہ کیا اور شائع کیا۔ شروع میں اور کافی بعد تک بھی انہوں نے اردو ادب کو انگریزی کے تنقیدی اصولوں کے گزے ناپا نگا ہے کہ دونوں زبانوں کے ادب میں فرق ہے اور ہونا بھی چاہیے۔ شروع کے تنقیدی مقالات میں وہ جو اردو کی تخلیقات سے بیزار نظر آتے ہیں اس کی وجہ یہی تھی لیکن بعد میں اس میں تبدیلی آگئی۔ انہوں نے اپنا نظریہ پر فیس کلیم الدین احمد کا سامنے رکھا بلکہ بعض اوقات کلیم الدین کو انتہا پسندی کی مثال بتایا کرتے تھے۔ ڈاکٹر صاحب کے یہاں احتساب اور گرفت کا معیار ہمیشہ بلند رہا۔ انہوں نے جب بھی کسی چوکو پکھا اس کی اصل روح کو پیش کیا۔ گہرا تجزیہ کیا اور مقصدی انداز بیان اور نڈرتوں کو نمایاں کیا جہاں ضرورت سمجھی اختلاف بھی کیا اور محاسبانہ آراء بھی دیں اس عمل میں کبھی کبھی ان کا رویہ جارحانہ بھی ہو گیا ہے۔ مسلسل پڑھتے پڑھتے وہ اس قابل ہو گئے تھے کہ بہت بدخلیتی کی قدر و قیمت کا

اندازہ لگایا کرتے تھے اور دوسرے دہے کی کوئی چیز پڑھنا ان کے بس کی بات نہیں تھی جبکہ میرا اصرار اس بات پر تھا کہ ادب میں ہر ادیب کی ہر تخلیق پہلے نمبر کی نہیں ہو سکتی اس لئے پڑھنے کے سلسلے میں اتنی سختی نہ برتی جائے۔ دوسرے دہے کی چیز کو بھی پڑھ لینا اور اس کی خامیوں اور خوبیوں پر بحث کرنے سے اردو ادب کی تنقید میں نئی راہیں کھلیں گی یہ وقت کی ضرورت ہے لیکن انہیں میرے اس خیال سے کبھی اتفاق نہیں ہوا یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر احسن فاروقی نے ان ہی لوگوں پر تنقید لکھی ہے جنہیں وہ اپنے حساب سے معیاری سمجھتے ہیں۔ انہوں نے اردو ادب کے بہت سے ایسے ادیبوں کو پڑھا ہی نہیں جنہیں پڑھا جانا چاہیے تھا۔ جن پر لکھنے کی ضرورت تھی اگر انہیں وہ پڑھتے تو یقیناً اپنی رائے میں تبدیلی پیدا کرتے۔

ڈاکٹر صاحب کو اس بات کا اقرار تھا کہ انہوں نے شروع شروع میں انگریزی اور اردو دونوں زبانوں میں کچھ ایسی کتابیں بھی لکھی تھیں جنہیں وہ اب نہایت غیر معیاری اور گھٹیا تصور کرتے تھے اور نہیں چاہتے تھے کہ وہ کتابیں ان کے نام سے منسوب رہیں۔ مجھے ان کی کچھ ایسی کتابوں کے بارے میں علم تھا۔ میں نے کہا۔ ڈاکٹر صاحب تخلیق اولا کی سی حیثیت رکھتی ہے اور ایسی صورت میں جبکہ وہ تخلیق چھپ بھی چکی ہے اپنی اہمیت کسی نہ کسی لحاظ سے رکھتی ہے کم از کم وہ اس بات کی ہی یاد دہانی کرانے کے لئے کافی ہے کہ اس زمانے میں جب کہ مصنف نے لکھنا شروع کیا وہ اس

انداز سے بھی لکھ سکتا تھا۔ انسان مجبوریوں میں ملوث ہو کر اپنے معیار کو الگ رکھ کر محض اپنی ضروریات کی تکمیل کے لئے دوسرے انداز کی بعض اوقات اپنے فن اور شخصیت کے خلاف بھی لکھ سکتا ہے اور ایسا آپ کے ساتھ ہی نہیں دنیا کی ہر ترقی یافتہ زبان میں ایک دو نہیں بے شمار ادیبوں کے ساتھ ہوا ہے۔ اس لحاظ سے آپ کی یہ کتابیں لوگوں کے سامنے آئیں تو کوئی حرج نہیں۔ اس صورت سے آپ پر تحقیق کرنے والوں کو کچھ آسانی ہوگی آپ کے فن اور ادب کی ارتقائی صورتیں سامنے آجائیں گی۔ بڑی بے زاری سے کہنے لگے زندگی میں تو کسی نے پوچھا نہیں مرنے کے بعد کون اتنی زحمت گوارہ کرے گا۔ اگر کوئی ادیب کی اتنی ہی خدمت کا جذبہ رکھتا ہے تو اسے چاہیے کہ وہ خود کھوج لگا کر ان کتابوں کو تلاش کرے اور جو جی چاہے لکھے۔ ایک کتاب بکف چراغ دارد جس کے مصنف لیاقت ممتاز ہیں چھپی تو میں نے ڈاکٹر صاحب کو تفصیل بتائی کہ اس میں مصنف نے ساری محنت اس بات پر کی ہے کہ کسی مصنف نے کہاں سے کون سی چیز چرائی ہے اور اپنے نام سے پیش کی ہے۔ اہتمام یہ ہے کہ ایک صفحے پر اصل کتاب کا مواد ہے اس کے بالکل سامنے والے صفحے پر اس مصنف کا مواد ہے جو اس نے اپنے نام کے ساتھ پیش کیا ہے اس سلسلے میں ذکارِ عظیم سے لے کر عصمت چغتائی تک بہت سے نام ہیں۔ اس کتاب کے علاوہ بھی اور دوسرے ادیبوں نے بھی ایسا کیا ہے مولانا حسن منشی ندوی صاحب نے اپنے ماہنامے

مہر نیمروز میں یہ سلسلہ شروع کیا تھا کرشن چندر کے کئی افسانے اس ضمن میں آتے ہیں عصمت چغتائی کا ناول ضدی، ان کا مشہور افسانہ بیلو کی بٹائی اور دوسرے بھی کئی افسانے ہیں جو کہ انہوں نے جوں کے توں ترجمہ کر کے اپنے نام سے پیش کر دیے ہیں ضدی ایک نرکی ناول کا ہندو ناموں اور ماحول کے ساتھ ترجمہ ہے۔ اس حام میں بہت سے لوگ تنگے ہیں۔ آپ کا کیا خیال ہے۔ کہنے لگے جی یہ ممکن ہے اس لئے کہ جس زمانے میں ان لوگوں نے یہ چیزیں نقل کی ہوں گی یہ لوگ جذباتی انداز سے اپنے نام کو چھپا ہوا دیکھنا چاہتے ہوں گے انہیں یہ معلوم نہیں تھا کہ وہ آگے چل کر ملک کے مشہور و معروف ادیب و ذکارِ کرشن چندر، عصمت چغتائی وغیرہ بن جائیں گے۔ ان لوگوں کا ان حکومتوں پر پردہ پوشی کرنا ضروری ہے۔ پھر کچھ دیر کے بعد بڑے میرے بارے میں ابھی تک کسی نے یہ ریسرچ کیوں نہیں کی کہ میں نے کہاں کہاں سے چوری کی ہے۔ لوگوں کا تو یہ حال ہے کہ رنگیل سے بیل کے پر باندھتے ہیں لیکن اچھا ملک میرے بارے میں انہیں کوئی سراغ نہیں مل سکا ہے میں منتظر رہوں گا۔ دراصل میں تو اس بات کو جی چھا نہیں سمجھتا کہ لوگ کسی کو اس لئے پڑھیں کہ اس کی نقل کریں یعنی اس کے اسلوب کو اپنانے کی کوشش کریں یا اس کی کہانیوں یا موضوعات کو کسی دوسری شکل میں اپنائیں اس ضمن میں میرا نظریہ یہ ہے کہ انسان پڑھے دنیا کا ادب لیکن کبھی کوئی شعوری کوشش نہ کرے کہ اس جیسا ہی لکھا جائے خواہ وہ وارانہندہ ہیں جیسا شاہکار ہی کیوں نہ ہو میری نظر میں دنیا کے عظیم ادب کو پڑھنے کا مقصد یہ ہے

کہ انسان دنیا کے عظیم تجربوں سے گزرے اور یہ تجربے اس کے شعور میں وسعت پیدا کریں جس کے ذہن پر اثر انداز ہوں۔ اجران تجربوں کا مشاہدہ اور فنی تجربوں کو وہ ہضم کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے تو وہ جب بھی کوئی تخلیق پیش کرے گا اس میں یہ سارے اثرات کسی نہ کسی انداز میں ضرور پیدا ہو جائیں گے لیکن وہ نقل یا تقلید ہرگز ہرگز نہیں ہوں گے بلکہ ان میں انفرادیت ہوگی اور یہ انفرادیت اسے زندہ رکھے گی۔ ڈاکٹر صاحب کی اکثر تقریریں اس انفرادیت کے دائرے میں آتی ہیں۔

بعض لوگوں کو ان کی زبان پر اعتراض رہا ہے کہ وہ لکھنؤ سے تعلق رکھتے ہیں اور وہ بھی ایک نستعلیق نواب خاندان سے اور زبان کے سلسلے میں وہ ایسی بے احتیاطی برتھاتے ہیں جو کم از کم ان کو زیب نہیں دیتی۔ اپنی اس کمی کے بارے میں انہوں نے کئی دفعہ اعتراف کیا، کہنے لگے کہانی یا ناول لکھنے وقت میں نے جان بوجھ کر زبان کی طرف توجہ نہیں دی۔ اس لئے کہ بعض اوقات

قاری زبان کی غریبوں میں اس طرح الجھ جاتا ہے کہ افسانہ نگار کے اصل مقصد کو قربان کر دیتا ہے۔ اُردو زبان کے بارے میں کہتے تھے جب میں پانچ سال کا تھا تو میرے باپ نے ایک ایسی نرس کا بندوبست کیا تھا جو انگریزی کے علاوہ کوئی اور زبان جانتی ہی نہیں تھی اس نے مجھے انگریزی سکھائی اس کے بعد انگریزی اسکولوں میں انگریزی زبان سے واسطہ رہا۔ اگر نیاز فتحپوری میری مدد نہ کرتے تو شاید میں اُردو میں لکھ بھی نہ پاتا بہرحال میں اس بات کا قطعی بُرا نہیں مانتا کہ میں بہت اچھی اُردو نہیں جانتا ہوں اگر کوئی یہ کہتا ہے کہ میں اچھی کہانی تخلیق نہیں کر سکتا یا میرے ناول تخلیق عنصر سے خالی ہیں تو میں ان سے گفتگو کرنے کے لئے تیار ہوں۔ آخر عمر میں ڈاکٹر صاحب کے بارے میں مجھے صرف اعلیٰ معیار ملتی رہی۔ کراچی میں میں نے ان سے کئی دفعہ ملنے کی کوشش کی لیکن معلوم ہوا کہ کوٹہ میں ہیں پھر اچانک ایک دن اخبار میں پڑھا

کہ ان کا انتقال ہو گیا۔

ڈاکٹر صاحب ایک مہذب و شخصیت تھے، بے حد بے تکلف، حقیقی معنوں میں فلسفہ دان نقاد ناول نگار اور افسانہ نگار تھے انہوں نے اُردو ادب میں جو کارنامے انجام دیئے ہیں وہ تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ ان کے احساسات جذبات نظریات اور تخلیقی جذبے ان کے فن کے غماز ہیں انہوں نے جو کچھ بھی لکھا ہے پوری دیانت داری اور اپنی بھرپور صلاحیتوں کے ساتھ لکھا ہے۔ ان کے ہاں پروپیگنڈے ٹائپ کی کوئی چیز نہیں ہے۔ مغربی ادب اور اس کے اصولوں سے انہوں نے جو کچھ فیض حاصل کیا ہے۔ اس کا پرتو ہمیں مثبت انداز میں ان کی تحریروں میں نمایاں طور پر ملتا ہے۔ ان کی تخلیقات مکمل طور پر ان کی شخصیت کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں۔ وہ زندہ رہیں گے اُردو ادب کو ان پر ہمیشہ ناز رہے گا۔



تخلیقی عمل اور تنقیدی بصیرت

فرائیڈ اور اس کے پیروؤں نے یوں تو فرد کی نفسیات کو بنیاد بنا کر بہت سی دلچسپ اور نئی باتیں کی ہیں جن سے بعض جگہ ادب کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور بعض تو غلطیوں پر رکاوٹیں پڑتی ہیں۔ تاہم جو بات میں یہاں زیر بحث لانا چاہتا ہوں وہ تخلیقی عمل سے متعلق نفسیات دانوں کا نظریہ ہے۔ فرائیڈ، رینرے اور کسی قبیل کے دوسرے ماہرین نفسیات نے اپنے مضامین میں تخلیقی عمل کو ایک لاشعوری کیفیت کی دین کہا ہے۔ اُن کے خیال میں انسان اپنے لاشعور کا تابع ہے۔ اُسے اس قدر ذہنی آزادی حاصل نہیں ہے جس قدر عام طور پر سمجھا جاتا ہے۔ لاشعور کی قوت ہر قدم پر اُس کے افعال کو کنٹرول کرتی اور رہنمائی فراہم کرتی ہے۔ یعنی فرد کا ہر عمل کسی نہ کسی نسبت سے اپنے لاشعور کا محتاج ہوتا ہے۔ عام لوگوں کے متعلق یہ رائے دینے کے بعد اُنہوں نے فنکار کی ذات پر رائے دیتے ہوئے کہا کہ اُس پر لاشعوری قوتوں کا غلبہ عام لوگوں سے زیادہ ہوتا ہے۔ اُس کی تخلیقات

کے نیچے بڑا متحرک ہے۔ لاشعور کی کیفیت دتوت ہوتی ہے اور شعور مل، پیدا ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں کہنا وہ یہ چاہتے ہیں کہ فنکار کی تخلیق سراسر ایک لاشعوری کیفیت کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اور فنکار کی ذہانت، تجربہ اور مشاہدہ اس ضمن میں کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔ اپنی بات کو ثابت کرنے کے لئے نفسیات دانوں نے چند عالمی شہرت یافتہ مصنفین کے اُن جملوں کو پیش کیا جو انہوں نے اپنی تخلیقات کے بارے میں کہے تھے۔ جنہیں یہاں ذرا کرنا خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔ سیٹون سن۔ ”میری تخلیقات کا ایک بڑا حصہ کسی غیبی قوت نے اُس وقت تخلیق کیا جب میں گہری نیند سویا ہوا تھا۔“

والٹر۔ ”کیا یہ میں ہی تھا جس نے یہ کتاب لکھی؟“

جارج ایلیٹ۔ ”جب میں لکھتا ہوں تو مجھے محسوس ہوتا ہے جیسے میرے ذہن اور قلم پر کسی دوسرے کا قبضہ ہو۔“

اے ای آؤس مین۔ ”میں سمجھتا ہوں شاعری

فاعلی سے زیادہ مفعولی کام ہے۔ رضا کارانہ طور پر کیا جانے والا کام۔ جب میں شراب کے نشے میں مدہوش ہو کر دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو جاتا ہوں تو میری شاعری کے سوتے چھڑتے ہیں۔“

اسی طرح کہا گیا کہ گوٹے نے اپنا ناول خواب کی دنیا میں بیٹھ کر لکھا تھا۔ بلیک نے اپنی عظیم ترین تصاویر جاگتی نیند میں مصور کی قہیں کو لکرنے سے قبل ہی خان بے نیری کی کیفیت بھی لکھا تھا وغیرہ۔ اب ہر شخص کا پہلا سوال یہی ہوگا کہ کیا واقعی ایسا ہوتا ہے؟ کیا فنکار اپنے لاشعور کے ہاتھوں اتنا بے بس اور منفعیل ہوتا ہے کہ اسے اپنے کسی فعل پر کنٹرول حاصل نہیں ہوتا؟ اور کیا تخلیق کی عمارت لاشعور کے ستون ہی پر استوار ہوتی ہے؟ میرا خیال ہے ان تمام سوالوں کے جواب اکثر لوگ نفی ہی میں دیں گے۔ کیونکہ اُن کی شعوری قوت انہیں ایسا کہنے پر مجبور کر دے گی۔

کلیم الدین احمد کا شمار اردو کے عظیم ادیبانی نقادوں میں ہوتا ہے۔ انہیں اردو ادبی کے ساتھ ساتھ انگریزی ادب و زبان پر بھی ایک سند

کا درجہ حاصل ہے۔ اپنے ایک مضمون 'فنون ادب' نفسیات' میں ماہرینِ نفسیات کے اُن دلائل کے جواب میں جواہروں نے لاشعوری قوت کو ثابت کرنے کے لئے تخلیق کاروں کے جلوں کی صورت میں پیش کئے ہیں، پر اس طرح اظہارِ خیال فرمایا ہے: جب تخلیق کار اپنی توجہ کسی تخلیقی کام پر مرکوز کرتا ہے، تو دوسرے تمام مسئلوں سے دستبردار ہو جاتا ہے۔ گرتے یا بیک کی خواب ناک کیفیت اسی توجہ کا نقطہ شروع ہے۔ اسے ہم مینڈیا غفلت نہیں کہہ سکتے۔ ماہرینِ نفسیات مجھے غیر ادبی قسم کی شخصیات کے مالک لوگ نظر آتے ہیں۔ شیون سن، والٹیر، جارج آئیٹ یا ڈوسٹوئی نے خواب نہیں دیکھے۔ میرا پختہ نہیں ہے کہ ایسا انہوں نے صرف ادبی معنوں میں کہا ہے۔ دراصل وہ اپنی توجہ کے حدود جارت کا ذکر توڑی سے مبالغہ آرائی کے ساتھ بیان کرنا چاہتے تھے۔ دانشور کا یہ کہنا کیا میں نے ہی یہ کتاب لکھی ہے؟ یہ معنی نہیں رکھتا کہ اُس نے واقعی وہ کتاب نہیں لکھی اور یہ کہ وہ کسی لاشعوری کیفیت کا نتیجہ ہے بلکہ یہ تو صرف اُس محبت کا اظہار ہے۔ جو فنکار اپنی تخلیق کی خوبصورتی کو دیکھ کر محسوس کرتا ہے۔

یہ جہ ایک ایسی نفسی بخش کیفیت کو بیان کرتا ہے جس میں اپنی کامیابیوں پر حیرت ہوتی ہے۔ یہ دراصل خود پسندی کے اظہار کی ایک ایسی حالت ہے جس میں فنکار سوچتا ہے کہ میں اپنے فن میں کیتا ہوں؟ انسان کو اس کائنات میں صاحبِ شعور بنا کر بھیجا گیا ہے۔ یہی بات اُسے دوسری مخلوقات سے

ممتاز کرتی ہے اور فنکار اپنے معاشرے کے مسائل کے شعور کا بخور ہوتا ہے۔ پھر بات کیسے ممکن ہے کہ وہ جو کچھ تخلیق کرے لاشعوری کیفیت میں کہے اور اپنی ذہنی صلاحیتوں کو صرف اس بات کا کھنکھانے تک محدود کر دے کہ اُس نے جو تخلیق کیا ہے اُسکی شعور کی کوشش کا فرما ہے۔ یا لاشعوری! ایلٹ کا شمار انگریزی کے مایہ ناز ناقدین میں ہوتا ہے۔ وہ نفسیات دانوں کی چھیری ہوئی اس شعور اور لاشعور کی بحث پر ان لفظوں میں روشنی ڈالتا ہے۔ "تخلیق کا رعب تخلیقی عمل میں معروف ہوتا ہے تو اُس کثرت کا زیادہ تر حصہ تنقیدی محنت پر مشتمل ہوتا ہے یہ وہ محنت ہے جو تخلیق کو بنانے سوارنے ترتیب دینے، ترمیم کرنے اور ترفیع آمیز بنانے میں صرف ہوتی ہے۔ ہمارے ہاں اس تنقیدی محنت کی نفی کرنے کا نام مناسب رجحان پیدا ہو چکا ہے۔ اور یہ نظریہ عام کیا جا رہا ہے کہ عظیم ترین تخلیق لاشعور کا کیفیت کا نتیجہ ہوتی ہے۔ ایسا بالکل نہیں ہے۔ تنقیدی عمل تخلیق کے ابتدائی مراحل سے شروع ہو کر اس کی کاملیت تک جاری رہتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو بڑی تخلیق ممکن ہی نہیں ہو سکتی۔

تنقیدی عمل کے متعلق یہ بات جاننے کی ضرورت نہیں ہے کہ وہ سراسر شعور کی کوشش کا نتیجہ ہوتا ہے۔

اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ فنکار کی تمام تخلیق اُس کے لاشعور کا عطیہ ہوتی ہیں تو پھر انسانی زندگی کا چہرہ بے وقعت اور بے مقصد نظر آنے لگے

انسان کی دوسری مخلوقات پر برتری اسی لئے ہے کہ اُس میں سوچنے سمجھنے اور چیزوں کو اپنے تخیل کی مدد سے ایک نئی ترتیب دینے کی صلاحیت موجود ہے۔ وہ شعور کی طور پر اچھے اور بُرے کو دو علیحدہ خانوں میں رکھنے کی قوت رکھتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ بڑا ادب ہمیشہ اپنے ارد گرد کی زندگی کا کسی نہ کسی سطح پر نمائندہ ہوتا ہے اپنے ماحول کا عکس جس تحریر میں موجود نہ ہو اُسے عظمت نصیب نہیں ہوتی۔ اب اگر یہ مان لیا جائے کہ تخلیقات لاشعوری کیفیت کا نتیجہ ہوتی ہیں تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ اُن میں اپنے ماحول کی جھلک کیوں نظر آتی ہے؟ اُن کے کردار اور مناظر ہمارے سامنے کی زندگی کی نمائندگی کیوں کرتے ہیں؟ فنکار اگر لاشعور کی قوت کا اسیر ہو کر ہی تخلیقی لحاظ سے گنہگار ہے تو پھر اس کی تحریروں میں کسی اور ہی دنیا کا نقشہ کیوں نہیں اُبھرتا؟ شاید ان سوالوں کا جواب ماہرینِ نفسیات کے پاس نہیں ہے۔

اب ذرا تنقیدی بصیرت کی طرف دیکھیے۔ اُس کی عام زندگی اور تخلیقی عمل میں اہمیت کوئی مخفی امر نہیں ہے۔ ایک عام قسم کا کاریگر بھی جب کسی چیز کو بناتا ہے تو اُس کی تکمیل تک سو سو طرح سے اُس کا جائزہ لیتا ہے۔ خامیوں اور کوتاہیوں کو دور کرتا ہے جب اُسے محسوس ہوتا ہے کہ اب اُس کی تخلیق ہر لحاظ سے مکمل ہو چکی ہے تو اُسے لوگوں کے سامنے پیش کرتا ہے۔ جانچ پرکھ کا یہی عمل دراصل تنقیدی بصیرت ہے۔ جسے دوسرے لفظوں میں خود انتقادی بھی

کہا جاسکتا ہے۔ فنکار (جس میں فنونِ لطیفہ کے تمام شعبوں کے فنکار شامل ہیں) ایک ترغیب آمیز ذہن کا مالک ہوتا ہے۔ جس میں خیالات کا لاوا ہر وقت اُبھار رہتا ہے۔ اگر وہ اپنے خیالات کو بغیر کسی بندش کے صفحہ قرطاس پر بکھیرتا ہے تو اُس کے صفحہ و بیان میں ایک قسم کا ستم اور بے بسی پیدا ہو جاتا ہے جیسا کہ سپاٹوں سے اُبھنے والے لاوے کی صورت ہوتی ہے کہ وہ کسی بھی سمت بہہ سکتا ہے۔ ایسی صورت حال میں جو چیز فنکار کو صحیح راستے پر ڈالتی ہے وہ اُس کی تنقیدی بصیرت ہے جو بکھرے ہوئے خیالات کو ایک ترتیب کے ساتھ لفظوں کا جامہ پہنانے کا سہرا عطا کرتی ہے۔ جس قدر فنکار میں تخلیقی صلاحیت ہوتی ہے۔ اُسی قدر اُس میں تنقیدی بصیرت موجود ہوتی ہے۔ دونوں کا توازن ہی اُسے ایک عظیم تخلیق کار راستہ دکھاتا ہے۔ یہ تنقیدی بصیرت اُسے لاشعور خواب یاد ہوشی کے عالم میں حاصل نہیں ہوتی بلکہ یہ عطیہ خداوندی ہے جو اُسے صرف اُسی صورت میں عطا ہوتا ہے جب وہ کھلی آنکھوں سے شعوری طور پر اپنی ضروریات، اپنے معاشرتی حالات اور زندگی کے رہن سہن کا مطالعہ کرے۔ ایک اچھے تخلیق کار کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ تخلیق کار کون سا پہلو معاشرے کے لئے سودمند ہے اور کونسا نقصان دہ۔ یا کہانی میں کہاں ترمیم و تبدیلی کی ضرورت ہے، اور کہاں اُس کے تاثر کو مزید ابھارا جاسکتا ہے۔ یعنی خیالات کے ارتکاز سے لے کر لفظوں کے چناؤ تک اُسے بڑی ہوشیاری سے اپنا

صفر طے کرنا ہوتا ہے۔ جس کے لئے ضروری ہے کہ وہ شعوری طور پر بیدار رہے۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ فنکار کی تخلیقات صرف لاشعوری عمل کا نتیجہ ہیں تو پھر ہمیں یہ بھی تسلیم کرنا چاہیے کہ مضبوط احساس اور باہل افراد سب سے بڑے تخلیق کار ہوتے ہیں کیونکہ ان میں شعوری قوت کم سے کم اور لاشعوری کیفیت زیادہ سے زیادہ ہوتی ہے۔

تخلیقی صلاحیت ایک فطری عطیہ ہو سکتی ہے لیکن تنقیدی بصیرت سراسر اکتسابی عمل سے حاصل ہوتی ہے۔ دنیا کی کسی بھی زبان کی کسی بھی صنف کو دیکھ لیجئے۔ اُس کی اولین صورت میں کئی قسم کی خامیاں اور کمزوریاں نظر آئیں گی۔ تاہم وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اُس کی خامیاں ختم ہوتی جائیں گی۔ حتیٰ کہ وہ ایک مکمل صنف کی حیثیت سے اپنے اصول و ضوابط وضع کرے گی۔ یہی بات انفرادی سطح پر بھی کہی جاسکتی ہے، ایک نیا شاعر یا ادیب اپنی پہلی کاوش ہی سے وہ بے چنگی اور کاملیت حاصل نہیں کر لیتا جس کا کوئی بھی صنف تقاضا کرتی ہے۔ بلکہ اُس کی تنقیدی بصیرت رفتہ رفتہ بیدار ہوتی ہے پھر وہ آہستہ آہستہ اپنی کوتاہیوں کو دور کرنے کی صلاحیت اپنے اندر محسوس کرتا ہے اور آخر ایک مقام لپسا آتا ہے جہاں اُس کی تخلیقی صلاحیت اور تنقیدی بصیرت کا گراف ایک دوسرے کے متوازی ہو جاتا ہے۔ یہی نقطہ کسی بڑی تخلیق کار کا پیش خیمہ ہوتا ہے۔ یوں تخلیقی صلاحیت اور تنقیدی بصیرت دو جزوِ متحدہ ہیں اُس کل کے جسے عظیم تخلیق کہا جاتا ہے۔ ان میں سے اگر کوئی ایک جزو فنکار کی شخصیت میں موجود

نہ ہو تو اُس کی شخصیت اور شعوری رہ جاتی ہے اور اُدھوری شخصیت کا تخلیقی فیض بجا ادھورا اور نامکمل ہوتا ہے۔

ادب کے ان اجتماعی اور انفرادی پہلوؤں کو ہم عملی مثالوں سے بھی واضح کر سکتے ہیں۔ اُردو ادب ہی کی مثال لے لیجئے۔ اس کی تقریباً تمام اصناف کا دورِ اذل تعمیر و تشکیل کا نقشہ پیش کرتا نظر آئے گا۔ اُردو غزل کا ایک خاص رنگ، اُردو کی پہلی غزل یا شاعر ہی نے قائم نہیں کر دیا بلکہ اس کے نئے برسوں کا صفر طے کیا گیا ہے اور ان گنت لوگوں نے مختلف مراحل میں اسے اپنے شعور کی جھٹی میں ڈالا ہے۔ ولی نے جو غزل کہی تھی اُس میں وہ چاشنی اور تعزل نہیں ہے جو میر یا اُس کے بعد کے شعراء میں نظر آتا ہے۔ ناول بھی پیش دراز سے گذر کر آج ہمارے ادب میں ایک توانا صنف کی حیثیت سے موجود ہے۔ تذکرہ آجود چو نگہ پہلا ناول نگار ہے اس لئے اُس کے فن میں کئی کوتاہیاں نظر آتی ہیں مگر بعد کے آنے والوں نے اکتساب و ریاضی کے بعد انہیں دور کر دیے۔ اسی طرح افسانے، نظم، تنقید اور دوسری اصناف میں وقت کے ساتھ ساتھ بے چنگی اور کاملیت آئی ہے اور اس کے پس پردہ سراسر فنکار کی شعوری کوشش یعنی تنقیدی بصیرت کا فرقہ ہے۔ غالب نے اپنے بہت سے کلام کو ضائع اور بہت سے میں ترمیم و تبدل کیا تھا۔ کیونکہ اُس کا سارا کلام اُس کی تنقیدی نظر کے زوئیوں پر پورا نہیں اترتا تھا یہ بات صرف غالب تک محدود نہیں بلکہ استعارہ استعمال ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہر تخلیق کار نے اپنی تخلیق کو آخری شکل دینے سے پہلے سزا دے

مجید امجد کی غزل — ہیئت اور اظہار کا تنوع

مجید امجد جو دت فکر اور ندرت احساس ہی کا شاعر نہیں، وہ ہیئت کی فنکارانہ اوج کا بھی مالک ہے۔ اُس کے لئے ہیئت بھی اتنی ہی اہم ہے، جتنا احساس کیونکہ وہ قالب و روح کی دونوں کا قائل نہیں۔ اُس کی طبیعت وطن نہیں ہوتی جب تک کہ وہ اُس ہیئت کو دریافت نہ کر لے، جو ہر احساس کے بطن میں زندہ ہے اور ہر فکر کی روح میں موجود ہے۔ حقیقت محسوس میں اعیانِ ثابہ کی تلاش اُسے ہمیشہ چین رکھتی تھی۔ یہی احساس اُس کی تکنیک کی رمزِ پنہاں ہے۔ یہ بات اب زیادہ تشریح طلب نہیں رہی کہ مجید امجد بنیادی طور پر نظم کا ایک بہت بڑا شاعر ہے۔ اُس نے اپنے ہیئتِ تجربات سے نظم کے ایوان کی ایک ایک سل تراشی اور وہ عمرِ بزرگ نظم اور اس کے گونا گوں اشکال کا سوداں رہا۔ یہی طرزِ فکر ہمیں اُس کی غزل میں بھی محسوس ہوتا ہے اگرچہ اُسے یہ احساس تھا کہ غزل بہر طور ایک مخصوص اور متعین پیمانہ رکھتی ہے۔ ہر دور بات کہ اس ہیئت کے اندر امکانات کا ایک

جہانِ معنی آباد ہے۔ لیکن یہ جہان اپنی ساری وسعت اور بوقلمونی کے باوجود محدود اور مدور ہے۔ اور مجید امجد فطرتاً ایک ہی ملتے کو دوسری پار قطع کرنے کا عادی نہیں۔ اُس کے لئے ہر شعر اظہار کا ایک نیا مسئلہ کھڑا کر دیتا ہے۔ چنانچہ مجید امجد اپنے اظہار کے نئے نئے تجربات کرتا ہے یہاں تک کہ غزل کی محدود دنیا میں بھی وہ اپنے ہیئتِ تجربات کے چراغ جلاتا۔ مجید امجد انتہا درجے کی تکمیل پسندی کا قائل تھا۔ جب وہ لکھنے بیٹھا تھا تو شاید یہ طے کر لیا تھا کہ جیسے وہ غزل میں ہیئت تراشتے جا رہا ہے وہ ہیئت معانی، اسلوب اور ہیئت کے اعتبار سے ایک نیا تجربہ کرتا تھا۔ شبِ رفتہ کے بعد اور صلاب کے بھول میں ایک نظم بعنوان "کون دیکھے گا" ہے۔ یہی نظم "قند" مجید امجد نمبر "مرے خدا مرے دل" اور "مرگ صدا" میں غزل کے تحت چھپی ہے۔

"تین غزلیں" شبِ رفتہ کے بعد میں
"کون دیکھے گا" جہاں نور دے۔

اور "بول الغزل" کے عنوانات سے نظموں میں شامل ہیں۔ مرے خدا مرے دل میں انہیں غزلوں کے روپ میں چھپا گیا ہے۔ میں نے مجید امجد سے انہیں غزلوں کے نام ہی سے سنا ہے اور میری بیاض میں یہ غزلوں کی صورت میں درج ہیں۔ اس لئے میں نے انہیں غزلوں میں شامل کیا ہے۔

خیر اس کی نوکسی مثالیں موجود ہیں کہ ایک فنکار کو مجید امجد غزل کہہ کر سنا تا اور پھر عنوان دے کر نظم کے روپ میں چھپوا دیتا [تفصیل آگے دیکھئے] لیکن کون دیکھے گا۔ یہ غزل ایک اور لحاظ سے اہمیت کی حامل ہے کہ اس میں مجید امجد نے ایک بالکل نیا اور اچھا تجربہ کیا ہے لیکن یہ صرف تجربہ نہیں ہے، بلکہ صرف تجربے سے شاعری پیدا بھی نہیں ہوتی۔ یہودی نہیں کہ بہت سی تجویز اچھی اور کامیاب شاعری بھی ہو لیکن مجید امجد کا کمال یہ ہے کہ اکثر و بیشتر اس کے ہیئتِ تجربات اپنے جلو میں

۱۔ "مرگ صدا" از مجید امجد۔ "مرتب محمد امین ص ۶۰"

اچھی شاعری لیکر آتے ہیں۔ یا یوں کہیے کہ وہ اپنے
 ہستی تجربات کو اپنے شعور اور جذبے کی سٹیج میں
 اس طرح تپاتا، بناتا، سنوارتا اور پکاتا ہے کہ
 ہر تجربہ، تجربہ ہونے کے ساتھ ساتھ اعلیٰ درجے
 کی شاعری کا نمونہ بھی ہوتا ہے۔ ”کون دیکھے گا۔“
 یہ غزل بغور مطالعے کی متقاضی ہے۔ تفصیل سے
 پہنچنے کے لئے مطلع اور دو تین شعر حاضر ہیں
 جو دن کبھی نہیں بیتا، وہ دن کب آئیگا
 انہی دنوں میں اُس اک دن کو کون دیکھیگا
 میں روزِ ادھر سے گزرتا ہوں، کون دیکھتا ہے؟
 میں جب ادھر سے گزر دوں گا، کون دیکھیگا
 دورِ قیہ ساحلِ دیوار، اور پسِ دیوار
 اک آئینوں کا سمندر ہے، کون دیکھے گا
 اس غزل کے صرف مطلع میں الگ الگ قافیہ
 موجود ہے۔ مطلع کے دوسرے مصرعے میں جو قافیہ
 آیا ہے وہی قافیہ بار بار پوری غزل میں استعمال
 کیا گیا ہے۔ مطلع کے دونوں مصرعوں میں الگ
 الگ قافیہ اس وجہ سے لایا گیا ہے تاکہ قافیہ کا
 موجودگی کا احساس ہو سکے اس غزل کو ایک اور
 رُخ سے دیکھیے۔ ”کون دیکھے گا“ کا ٹکڑا ہر
 شعر کے دوسرے مصرعے میں موجود ہے۔ مطلع
 میں موجود قوافی سے اگر صرف نظر کر لیا جائے
 تو یوں محسوس ہوگا کہ یہ غزل مروت تو ہے
 لیکن اس میں قافیہ موجود نہیں ہے۔ کیونکہ قافیہ
 سے پہلے ”کون“ کا لفظ بھی ہر دوسرے مصرعے
 میں استعمال ہوا ہے۔ گویا اس غزل کی ردیف
 ”کون“ دیکھے گا ہے تو سچ قافیہ کون ہے۔ اگر

مطلع کے دونوں مصرعوں میں قافیہ کی موجودگی کو
 تسلیم کر لیا جائے یعنی ”آئے“ اور ”دیکھے“ قوافی
 ہیں تو ”گاہ“ ردیف تو پھر یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ
 ایک ہی قافیہ ”دیکھے“ کو بار بار پوری غزل میں
 استعمال کیا گیا ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے
 تو غزل کی ہیئت میں یہ ایک نیا اور اچھا تجربہ ہے۔
 مجید امجد اپنے ہستی تجربات میں احساس
 اور اظہار کی سطح پر اپنی ساری حسرتیں ایک ہی
 ہیئت میں نکال لیتا ہے۔ مجید امجد دوسرے
 شعراء کی طرح ایک دریافت شدہ ہیئت کو
 بار بار استعمال نہیں کرتے کیونکہ نوکاری اس کی
 شاعری کا بنیادی مسلک ہے اس نے حرف
 ایک زو قافیتین غزل لکھی اور پھر اس کو دہرایا
 نہیں۔ وہ ایک ایسا شاعر ہے جو اپنی منزل تک
 پہنچنے کے لئے ہر بار نیا راستہ تلاش کرتا ہے۔
 پہلے سے معلوم اور طے شدہ راستوں پر چلنا،
 اس کی جدت پسند طبیعت کو گوارا نہیں۔ یہی
 وجہ ہے کہ اس نے ایک بار زو قافیتین غزل لکھنے
 کے بعد دوسری غزل نہیں لکھی۔

صبحوں کی وادیوں میں گلوں کے پڑاؤ تھے
 دور ایک بانسری پہ یہ دھن ”پھر کب آؤ گے“
 اک بات رہ گئی کہ جو دل میں، نہ لب پہ تھی
 اُس اک سخن کے، دقت کے سینے پہ گھاؤ تھے
 کیا روتھی، جو نشیبِ افق سے مری طرف
 تیری، پلٹ پلٹ کے ندی کے بہاؤ سے
 ان ہستی تجربات کو دیکھتے ہوئے یوں محسوس
 ہوتا ہے کہ مجید امجد اپنے اظہار کے لئے بالکل

وہی تکنیک استعمال کرتا ہے جو محمد اسحاق کرتا ہے
 وہ ایک معمار کی طرح ہر رنگ اور ہر رنگ کے پتھر
 جمع کرتا ہے اور پھر ان تمام رنگوں اور رنگوں کی کل
 ممکنہ ترکیبوں کو ملائے کی پوری کوشش کرتا ہے۔
 جب اُسے یہ یقین کامل ہو جاتا ہے کہ یہ سب ترکیبیں
 وہ اچھی طرح جان چکا ہے تو پھر وہ ایک ایسی
 ترکیب تشکیل دیتا ہے جو ان ساری ترکیبوں
 سے الگ اپنا وجود رکھتی ہے اگرچہ وہ تمام پرانی
 ترکیبیں بھی اس نئی ترکیب میں شامل ہوتی ہیں۔

(۲)

مجید امجد کی غزل کا مطالعہ کرتے ہوئے
 یہ بات صاف محسوس کی جا سکتی ہے کہ بعض تخلیقات
 میں مجید امجد تخلیق کی ایسی سطح پر کھڑا دکھائی دیتا
 ہے جس کو آسانی سے نظم یا غزل کی تخصیص صنفی
 حدود میں مقید نہیں کیا جا سکتا۔ اس کا احساس
 شاید اُسے خود بھی تھا۔ اسی لئے بعض غزلوں کو
 اس نے بعد میں نظم کا نام دیا۔ یہ الگ بحث ہے
 کہ مجید امجد کے تصورِ نظم کے وہ کون سے عناصر
 تھے جن کی بنا پر ایسی غزلوں کو اس نے نظم کا
 عنوان دیا۔ ایسا بار بار ہوا کہ کسی کو وہ اچھی غزل
 سناتا اور جب اُسے چھوڑتا تو اس کا کوئی نہ کوئی
 عنوان قائم کر کے اُسے نظم کی شکل دے دیتا
 ایک بار مجھے قیوم صاحب نے بتایا کہ ”مجید
 نے ”برس گیا بہ مزاراتِ آرزو و تراجم، ہیں
 غزل کی حیثیت سے سنائی تھی۔ بعد کو ٹکڑے
 ”تک“ کے عنوان کے تحت نمبر (۲) ڈال کر اس
 غزل کو نظم کی حیثیت سے چھپوا دیا۔ اور اس

کا تجربہ ہوئی کئی ایک دفعہ ہوا وہ کسی چیز کو
نزل کی حیثیت میں سنا کہ نظم کی شکل میں چھپوا
یتے۔

”شب رفتہ کے بعد“ میں کوٹے ٹمک
برآ اور نمبر ۲ کے تحت ہے اور اسے
نظم کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ نمبر کا پہلا
نمبروں ہے۔

صدیوں سے راہ نکلتی ہوئی گھاٹیوں میں
اک لمحہ آکے ہنس گئے، میں ڈھونڈتا پھرا
کوٹے ٹمک نمبر ۲ کا مطلع ہے۔

برس گیا بضلاتِ آرزو ترا غم
قدحِ قدحِ تری یادیں، بسو سو ترا غم

”کوٹے ٹمک“ نمبر ۲۔ ”فنون“ جدید غزل نمبر

میں غزل کے تحت ہے اور یہی وہ غزل ہے جسے
مجید امجد نے قیوم صاحب کو غزل کہہ کر سنایا

نصا۔ اور بعد میں ”کوٹے ٹمک“ کے عنوان سے

نظم کی شکل دے ڈالی تھی۔ ”مرگِ صدا“ مرتبہ

محمد امین یہاں بھی ”کوٹے ٹمک“ نمبر ۲ اور نمبر ۲ غزل

کے تحت چھپی ہیں ”کوٹے ٹمک“ نمبر ۲ ”مرے

مذا مرے دل“ مرتبہ تاج سعید اور مگلاب کے

پہول، مرتبہ محمد حیات سیال۔ ان دونوں

منتخب مجموعوں میں غزل کی شکل میں ہے۔

در اصل مجید امجد نے نظم کے جدید مزاج

کو غزل میں رائج کرنے کی سعی کی وہ نظم اور غزل

کو طانے والی سرحد پر کھڑا ہو کر دونوں اصناف

کی طرف بیک وقت اپنی نظر دوڑاتا ہے۔ البتہ

اپنی آخری نظر ڈالتے وقت وہ اپنی غزل کو نظم کی

شکل میں دیکھتا اور دکھاتا ہے۔ مجید امجد کی اس

انداز کی غزلیں پڑھتے ہوئے اقبال کی غزل کی طرف
دھیان کا جانا ایک قدرتی بات ہے۔ اقبال

نے ایسی کئی ایک غزلیں کہی ہیں جو غزل کے ساتھ

ساتھ نظم کا بھی مزاد دیتی ہیں لیکن اقبال اور

مجید امجد کی غزل مسلسل میں ایک فرق بھی ہے

کہ اقبال نے اپنی غزل مسلسل پر نظم کا عنوان قائم

نہیں کیا۔ اقبال کی ایسی غزلوں کا ہر شعر اپنی جگہ

ایک مکمل اکائی بھی ہوتا ہے اور پوری غزل میں

موجود خیال مسلسل کے سیاق و سباق کا ایک حصہ

بھی۔ یہ صورت حال تو مجید امجد کی تذکرہ غزلوں

میں بھی ہے لیکن مجید امجد اقبال سے یوں لگ

ہو جاتا ہے کہ وہ غزلوں کے عنوانات قائم کر کے

انہیں نظموں کی شکل عطا کر دیتا ہے فن پارہ

کہیں غزل کے روپ میں شائع ہوتا ہے اور کہیں

نظم کی شکل میں۔ آپ اس سے غزل کے طور

پر بھی لطف اندوز ہو سکتے ہیں اور نظم کے طور

پر بھی۔ ”شب رفتہ کے بعد“ میں ایک نظم۔

”بول انمول کے نام سے ہے لیکن یہی نظم۔

”قند“ مجید امجد نمبر۔ ”مگلاب کے چہول مرتبہ

محمد حیات سیال۔ ”مرگِ صدا“ مرتبہ محمد امین

”ان گنت سورج“ مرتبہ خواجہ محمد زکریا۔

ان سب منتخب مجموعوں میں غزل کے عنوان سے

موجود ہے جس کا مطلع ہے۔

اب یہ مسافت کیسے طے ہوائے دل تری بتا

کشتی عمر اور گھٹتے فاصلے، پھر بھی دی صبرا

”ان گنت سورج“ میں دوسرا مصرع اس

طرح دیا گیا ہے۔

کشتی عمر اور گھٹتے فاصلے، پھر بھی دی صبرا

کشتی عمر اور گھٹتے فاصلے، پھر بھی دی صبرا

مجید امجد کی ایک نظم ۱۹۶۷ء میں سیاحت
کے نام سے فردا ساہیوال میں چھپی۔ اور

”شب رفتہ کے بعد“ میں ”جہاں نورد“ کے نام

سے۔ جبکہ یہی نظم۔ ”قند“ مجید امجد نمبر۔

”مرے خدا مرے دل“۔ ”مرگِ صدا“۔

”چراغِ طاق جہاں“ اور ”مگلاب کے چہول میں

نزل کی شکل میں موجود ہے۔ جس کا مطلع ہے۔

سفر کی موزع میں تھے وقت کے غبار میں تھے

وہ لوگ جو ابھی اس قریب بہار میں تھے

(۳)

مجید امجد اپنے شعری تجربے کا مکمل ترین

درمیان ترین شعور حاصل کرنے والا شاعر ہے۔

وہ اپنی غزل کے ایک ایک شعر کے ایک ایک لفظ

ایک ایک حرکت اور ایک ایک نقطے کے لطف

میں جینا چاہتا ہے۔ اس کے اشعار میں آثارِ چھاؤ

آتے ہیں۔ ڈیشت آتی ہیں، پڑاؤ آتے ہیں، جہاں

وہ رکتا ہے سانس لیتا ہے۔ یہ رکتا اور سانس

لینا مجید امجد کے ان ایک معنی رکھتا ہے۔

اس کے اشعار میں وقفے اور قوسے اپنا ایک

مفہوم رکھتے ہیں۔ اس کے اشعار اس بات

کا تقاضا کرتے ہیں کہ پڑھنے والا رک رک

کر پڑھے اور اگر قاری روانی میں پڑھے گا

تو وہ اس کے اشعار کو کئی طور پر نہیں سمجھ

سکے گا۔ اگر قاری وزن کے بہاؤ میں بہہ جائے

گا تو پھر وہ شعر کے مفہوم سے نا آشنا رہے گا

ایک وقفے یا قوسے سے پہلے جو کچھ بیان ہوا

ہے۔ پہلے قاری اس پر غور کرے تو پھر آگے

بڑھے۔ تب کہیں باہر شعری تفہیم ممکن ہو سکے

بڑھے۔ تب کہیں باہر شعری تفہیم ممکن ہو سکے

بڑھے۔ تب کہیں باہر شعری تفہیم ممکن ہو سکے

بڑھے۔ تب کہیں باہر شعری تفہیم ممکن ہو سکے

گئی۔ مجید امجد اپنے اشعار میں موجود بعض جملوں پر خصوصی زور دینا چاہتا ہے۔ دراصل امجد شعری ذہان کی قرأت اور طباعت کے درمیانی فاصلہ کو کم کرنا چاہتا ہے کوئی بھی شعر پڑھتے ہوئے قاری کو یہ احساس نہیں ہونا کہ شاعر اگر بذاتِ خود شعر دوسروں کے سامنے پڑھتا تو وہ کہاں پر رکتا اور کہاں پر زیادہ زور دیتا۔ مجید امجد سے بیشتر شعری قرأت کا مسئلہ صرف قاری کے ذوقی شعری پر منحصر تھا کہ وہ شعر کو کس انداز سے پڑھتا ہے۔ لیکن مجید امجد نے طباعت میں یہ طریقہ کار رائج کیا کہ خود اپنے پڑھنے کے لمحے کو طبع شدہ شعر میں منتقل کرنے کی پوری پوری کوشش کی۔ مجید امجد اپنے طریقے اور اپنے انداز سے اپنے شعر کو قاری سے چٹھوانا چاہتا ہے۔ وہ ہمیں اپنے مطلوبہ شعر میں وقفوں اور قوسوں کے ذریعے بتاتا ہے کہ میں اپنے شعر کو اس طرح پڑھا ہوں۔ یہاں رکتا چاہتا ہوں، یہاں زور دینا چاہتا ہوں۔ یہاں سانس لینا چاہتا ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ مجید امجد کی غزلیہ شاعری میں موسیقی کا بہاؤ تیز نہیں ہے۔ اور امجد کا شعر پہلی قرأت ہی میں ذہن پر نقش نہیں ہو جاتا۔ لیکن بے ساختگی کی اس کمی کے باوجود اس کی غزل کا ہر شعرا یک بہت گہرا اور پائیدار اثر رکھتا ہے۔ اس کی غزل میں وہ روایتی روانی نہیں ملتی جسے ہم ہمیشہ غزل کے ساتھ وابستہ کئے ہوئے ہیں کیونکہ اس کے اشعار میں قوی، وقفے اور پڑاؤ

آتے ہیں لہذا روایتی روانی پیدا بھی نہیں ہو سکتی۔ مجید امجد کے کچھ اشعار دیکھئے جن میں وقفے، قوی، پڑاؤ اور ڈیشر آتے ہیں اور یہ سب اپنا ایک مفہوم رکھتے ہیں۔

طار دنیا نے کئے مجھ پر تیرا، امجد جیخ
اس گھٹا میں
کس طرح، جی ہار کر رکھ دی نیا مہر
میں شمشیرِ دل

عرواں زمانہ گیر، شررگوں، جلیبتیں
کچھ تھا تو ایک بگبگ دل ان کا لباس تھا
اپنے جی میں جی۔ مگر اس یاد سے غافل نہ جی
جو کسی کے دل میں زندہ ہے، ترے دل کے لئے
رک کے اس دھارے میں کچھ سونچ۔

اک یہ اچھا سا خیال
— جو ترے حق میں ہے — کیسا بھترے
دل کے لئے
سب ضمیروں کے ثمر ہیں — پستیاں۔

سچائیاں
جلنے تیرے ذہن میں کیا ہے، ترے
دل کے لئے

تیرا دیار، رات، مری بانسری کی لے
اس خواب و نشیں کو مری کائنات کر
بسا گیں کھینچیں، مسافیں کر گئیں فرس و کہ
ماضی کی دھڑ سے کس پٹ کر زماہ کی
افتخار پر زماہوں کی دھند سے ابھرے
طیور، نفع، ندی، ستیاں، گلاب کے بھول

(۴)

مجید امجد نے غزل کی روایتی لفظیات سے

مختلف لفظیات میں غزل کہی ہے۔ وہ نئی لفظیات کے، جہوم میں اپنا شعری سفر طے کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ مجید امجد ایک ایسا شاعر ہے جو لفظوں کے حیرت انگیز بچاؤ کرتا ہے، لفظوں کے رنگوں سے آشنائی حاصل کرتا ہے، ان کی خوشبودار رنگت ہے۔ تب کہیں جا کر وہ لفظوں کو بنا سنوار کر انہیں چمکا کر اپنے اشعار میں استعمال کرتا ہے۔ یہ بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ وہ الفاظ کے جذباتی مناسبات اور حسی تلازمات کی بجائے ان کے فکری تعلقات کو زیادہ استعمال کرتا ہے۔ مزید برآں وہ ہیشوں کی طرح لفظوں کو بھی بکر استعمال نہیں کرتا۔ وہ جس لفظ کو ایک بار استعمال کر لیتا ہے پھر دوبارہ اسی لفظ کو اپنی غزل میں لانا شریعتِ غزل کے خلاف سمجھتا ہے۔ یہی بات خیالات و افکار و تجربات کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ گویا اس سلسلے میں امجد نے پہلے سے یہ طے کر رکھا تھا کہ کسی مانوس جذبے اور تجربے اور لفظ کو اپنی شاعری میں استعمال نہیں کرنا۔ اس کے ہاں لاتعداد ایسے الفاظ استعمال ہوئے ہیں جو اس سے پہلے غزل میں موجود نہیں تھے۔ اگر ان الفاظ کو امجد کی غزلوں سے الگ کر کے ان پر غور کیا جائے تو ہر سخن فہم نقادیہ کہہ اٹھے گا کہ یہ الفاظ غزل میں استعمال نہیں ہو سکتے لیکن مجید امجد جب ان الفاظ کو غزل میں برتا ہے تو غزل کے سانچے میں کوئی فرق واقع نہیں ہوتا۔ روایتی لفظوں میں یوں کہیں کہ غزل کا باکھن اسی طرح برقرار رہتا ہے۔ اصل بات نئے الفاظ کے استعمال کی نہیں ہے بہت سے

جدید شعراء کے ہاں نئے الفاظ موجود ہیں۔ لیکن
نئے الفاظ ان کے تخلیقی تجربے کا حصہ نہیں بن سکے
کیونکہ نئے الفاظ ان شعراء کے خیالات کے
ظہن سے نہیں پھوٹے بلکہ نئے پن کے شوق کی
وجہ سے استعمال ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ
بعض جدید شعراء کے ہاں نئے الفاظ شاعرانہ
سطح حاصل نہیں کر سکے۔ ان کی زبان موضوع
کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ نہیں ہو سکی۔
مجید امجد کے ہاں زبان اور موضوع اس طرح آپس
میں گھل مل گئے ہیں کہ ان کی جہاز سرحدوں کی
تخصیص ناممکن ہو جاتی ہے۔ ایسے الفاظ جو غزل
کے لئے غیر موضوع خیال کئے جاتے تھے مجید امجد
انہیں شاعرانہ آہٹ میں اس طرح پکاتا ہے،
ان میں وہ سوز، وہ گھلاوٹ اور وہ تھمرات
پیدا کر دیتا ہے، ان کو اپنے شاعرانہ تجربے کا
اس طرح حصہ بنالیتا ہے، ان میں وہ تخلیقی اور
غزلیہ صلاحیتیں پیدا کر دیتا ہے کہ غیر موضوع الفاظ
شاعرانہ اور تغزلانہ رتبے پر فائز ہو جاتے ہیں۔
صرف چند شعر دیکھیے :-

کس کی گھٹاں میں گم گم ہو، خوابوں کے
شکاری، جاگو بھی

اب آکاش سے پورب کا جروا بار یوڑ
ہانک چکا

غلّ ہاکی لوٹ میں چلے پہ تیر رکھ
آساں نہیں نگاہ کے نچیر کا شکار
دلوں کی جھوٹیوں میں بھی روئی تیر
جو میں نہیں تو یہ سب سیلوں نور اکالت
نخیل زلیست کی چھاؤں میں نے باب

تسوی یاد
فیصل دل کے کلس پر ستارہ جو،
ترا غم

اے شاعر ازل ترے ہاتھ کو چوم لوں
قرے میں میرے نام جو دیوانہ پن پڑے
گم سم کھڑے ہیں اونچی فصیوں کے گنگرے
کوئی صدا نہیں — مجھے کس نے پکارتا تھا

گھنگھروں کی جنک منک میں بسی
تیری آہٹ میں کس خیال میں تھا
پھر کہیں دس کے برج پر کوئی عکس
فاصلوں کی فصل سے ابھرا

رہیں دردوں کی چوکیاں چوکس
بھول لو ہے کی باڑ پر بھی کھلا
ہزار جیس میں سار موسموں کے سفیر
تمام عمر میری روح کے دیار میں تھے

پکارتی رہی ہنسی، جنگ گئے ریوڑ
نئے گمیاہ نئے چشمہ رواں کیلئے
پٹ پٹا ہوں شاعروں کے جھپٹے اوڑھے
نشیب زینہ آیام پر عصا رکھتا

مردوں کے اس معدے میں ہے کوئی ایسا
دن بھی، جو
روح میں ابھرے پھانکے سورج کے
سیال سمند کو

ان اشعار میں استعمال ہونے والے بے شمار
الفاظ آج تک اردو غزل میں استعمال نہیں ہوئے
لیکن امجد نے انہیں غزل کا جود بدن بنا دیا ہے۔
آج یہ بات ایک مستند شاعرانہ حقیقت کی حیثیت
افتیادہ کر گئی ہے کہ کوئی بھی لفظ شاعرانہ یا غیر شاعرانہ

نہیں ہوتا بلکہ شعری اس کا استعمال اُسے شاعرانہ
یا غیر شاعرانہ بناتا ہے کسی چھوٹے اور محدود تخلیقی
صلاحیت رکھنے والے شاعر کے ہاں غیر تخلیقی
طور پر استعمال ہونے والا لفظ کسی بڑے شاعر
کی تخلیق میں مکمل شعری حسن کے ساتھ استعمال
ہو سکتا ہے۔ لامحدود تخلیقی صلاحیت رکھنے والا
شاعر غیر شاعرانہ ذخیرۃ الفاظ "کو بھی اپنے شعور
جناب اور جادوئی تخلیقی صلاحیت کی بدولت
شاعرانہ رتبے پر فائز کر دیتا ہے۔ امجد کی غزل
میں استعمال ہونے والے نئے الفاظ کو اگر اس کی
غزل کے اشعار سے الگ کر کے ان پر غور کیا
جائے تو یہ نئے الفاظ یوں محسوس ہوں گے جیسے غزل
میں استعمال نہیں ہو سکتے۔ لیکن امجد نے ان الفاظ
میں وہ سوز، وہ رچاؤ، وہ جذبہ اور وہ شاعرانہ
رنگ پیدا کر دیا ہے۔ کہ وہ الفاظ جن کو غزل لڑائی
مذہب کا فرقرار دیتا ہے اتنے رشح پس کرتے
تہذیب یافتہ ہو کر لڑاتے "مسلمان" ہو کر مجید امجد
کی غزل میں وہ آئے ہیں کہ جن کی مثال اردو غزل
پیش کرنے سے قاصر ہے۔ مجید امجد کی غزل میں
نئے الفاظ اس انداز سے آئے ہیں کہ شعر بڑھتے
ہوئے کبھی احساس بھی نہیں ہوتا کہ یہ الفاظ پہلے
کبھی غزل میں استعمال نہیں ہوئے۔ بلکہ یہ احساس
ابھرتا ہے کہ جیسے یہ الفاظ صرف اپنی اشعار کیلئے
خلق ہوئے ہیں نئے الفاظ امجد کی غزل میں
کہیں نہیں کھٹکتے بلکہ یہ الفاظ تو امجد کی غزل میں
وہ کھٹک پیدا کر دیتے ہیں جو اردو غزل کا
طرز امتیاز ہے۔

سید مظفر حسین رزمی

لمحوں کی صورت گزرا ہوں دن سے بھی اور رات سے بھی
میں صدیوں سے واقف ہوں انوار سے بھی ظلمات سے بھی

طفیل ہوشیار پوری

اک نظر اُن پر ڈالتے کیسے
اپنے دل کو سنبھالتے کیسے

کوئی درماں نہ جس کا ممکن ہو
روگ وہ دل میں پالتے کیسے

بغنی کا تری سرِ محفل
دل سے کانٹا نکالتے کیسے

آپ کی بات تو مقدر تھی
آپ کی بات مٹالتے کیسے

ہر حسین و جمیل پیکر کو
تیرے پیکر میں ڈھالتے کیسے

دل کی تہ میں تھاروشنی کا گھر
یہ سمندر کھنگالتے کیسے

انکلی آنکھوں سے پی ہے تھے طفیل
ساغرے اچھالتے کیسے

ماہِ نو

جاذب ہو تو ایک ہی صورت اُمید نہ خانہ لگتی ہے
ورنہ آنکھیں تھک جاتی ہیں چہروں کی بہتات سے بھی

تیرے پچھلے احسانوں کے زخم ابھی تک تازہ ہیں
دوست! مجھے اب ڈر لگتا ہے پھولوں کی سوغات سے بھی

اُمّتش گلشن بچہ سکتی ہے شبنم کے اک جھینڈے سے
دل میں آگ بھڑک اُٹھے تو بجھتی نہیں برسات سے بھی

میں نے تو اس شہر میں بس یہ ایک تماشہ دیکھا ہے
اکثر اُگے بڑھ جاتے ہیں لوگ اپنی اوقات سے بھی

اس کی یہ کوشش میری نگاہ شوق سے بھی وہ دور ہے
میری یہ خواہش چھو کر دیکھوں اُس کو میں اپنے ہات سے بھی

ایک رخِ روشن دیکھا تو مجھ کو یہ احساس ہوا
سیکڑوں سلورج بن سکتے ہیں مٹی کے ذرات سے بھی

اہل جہاں سے بے خبری کا مجھ سے کلہ کیا کرتے ہو
میں تو ابھی آگاہ نہیں ہوں خود اپنے حالات سے بھی

سود و زیاں کے بازی گروں سے رشتہ ذرا بچکر رہنا
کھیل سمجھ کر کھیلتے ہیں یہ لوگوں کے جذبات سے بھی

نضا میں بارشِ رنگِ جمال دیکھو تو
ہمارے گرد طلسمِ خیال دیکھو تو

میں اُس کے ہجر کی تنہائیوں میں جلتا ہوں
نظر میں پر تو صبح وصال دیکھو تو

شفق کے رنگ بہت دیکھتے رہے ہو مگر
جو اس کے رخ پر ہے رنگِ کلال دیکھو تو

سُنی سنائی حکایت بھی معتبر ٹھہرے
خود اپنی آنکھوں سے میرا بھی حال دیکھو تو

میں انجمن میں رہا اُن کی اجنبی بن کر
کوئی جواب نہ کوئی سوال دیکھو تو

میں چُپ رہا تو فسانے ہوئے رقم لکھا
ہمارے دیدہ و دل کا مال دیکھو تو

انہیں بھی لوگ ہمدانی نظر سے دیکھتے ہیں
اداشناس نظر کا کمال دیکھو تو

بھری بہار میں لذتی خزان نصیب کیوں
ہوا ہے کون کہاں پائمال دیکھو تو

بات کرنے کے لئے یار و سلیقہ چاہیے
ورنہ خاموشی سے چل دو بن گئے کچن کپے

ابلی، دیوانگی، فرزانگی، سمجھوں تو کیا
روز سنتا ہوں تمہارے اونچے اونچے تہقے

طالب قریشی

وہ دھوپ تھی کہ زمین آسمان بھول گئے
ملی اماں تو غموں کا نشان بھول گئے

سمخت پتھر ہو گئے ہو چوک کے بت کی طرح
تیشہ فریاد سے اڈ تراشیں ناویے

اعزاز احمد آذر

عجیب زعم اڑاؤں کا تھا پرندوں کو
ملیں جو منزلیں اونچی اڑان بھول گئے

خواب کے کھلتے ہوئے رنگوں میں پائی ہے نجات
ورنہ تھے تاریک تر سب زندگی کے اسے

چاندنی کچھ ایسے چھٹکی انکھ چندھیائی گئی
حسرت میں ہم خواب کی رکھتے تھے بینائی گئی

وہ جن کے نام ہوئے غفلتوں کے باب شعور
سبق وہ سارا در امتحان بھول گئے

ہوش کے نیلے سمندر پر چلے تھے موج موج
بیخودی میں ڈوب جاتے ہیں پرانے سلسلے

دل سے بہنزا رزوکا اور کوئی گھر نہ تھا
بے کفن تھی لاش ویرانے میں دفنائی گئی

پکارتی ہی رہی اُن کو منزل مقصود
جو تیرے لے کے چلے تو کمان بھول گئے

سائباں تانے کہ پچ جائیں کرکتی دھوپ سے
پرطناہیں توڑنے کو بے پناہ جھکڑ چلے

باونابے حدودہ نکلی مجھ سے جو منسوب تھی
میرے مرجانے سے بھی زم زمی رسوائی گئی

وہ رائیگاں ہی گئیں سب وضائیں اپنی
مراہی نام مرے مہربان بھول گئے

زندگی میں کام آیا عشق کا ابجد فقط
بندر کردو منطقی بحثیں کتابی فلسفے

بھینٹ دے کر صبح کی دیوی سے پائی روشنی
خون میں پہلی کرن سورج کی تھلائی گئی

سبھی فضول گئی اپنی کوہ پیمائی
جہاں لگائے تھے ہم نے نشان بھول گئے

کوئی مجنوں گھومتا پھر تا پہنچ ہی جائے گا
سوئے لیے چل پڑے دشت طلب یقین غلے

منحصر جن پر تھی اُذر زندگی کا ہر خوشی
ہو گئی ہیں ارج وہ باتیں ہی سب کی گئی

جو آسمان کی حدیں ناپتے گئے طالب
وہ لوٹ اُٹے تو اپنی زبان بھول گئے

داستان گوئی سے شوکت دل لبھانا چھوڑ دو
ایک دنیا بس رہی ہے ان فسانوں سے پر

آغا سہرا بھنگ

دیکھتا ہوں جو بھی میں وہ کہے رہتا نہیں
وقت کے ان نشتر وی کو میں بھی سہتا نہیں

جان کاشیمیری

میرے گھر کے راستے پر چل نکلتے ہیں سبھی
بے طلب کوئی بھی ورنہ میرے پاس آتا نہیں

اس کا پیکر کھینچے لیتا ہے مجھے اپنی طرف
راستے میں ورنہ ہر کوئی مجھے بھاتا نہیں

زرد چہرہ اور آنکھیں اُس کی پتھرائی ہوئی
دل میں روتا ہے مگر آنکھوں سے وہ قہار نہیں

صاف گوئی کا سلیقہ سیکھ لو میرے ندیم
یہ وہ گوہر ہے جو اُسانی سے ہاتھ آتا نہیں

یوں بھری محفل میں وہ آنے سے کرتا ہے گریز
پاس ہوتا ہے مرے جب دوسرا ہوتا نہیں

جاگ کر سہرا ب میں یوں رات کوتا ہوں بسر
مجھ کو جس کی آرزو ہوتی ہے وہ ہوتا نہیں

اک مسافت ہی مسافت چاند خوشبو اور صبا
ہے ٹھکانوں کی علامت چاند خوشبو اور صبا

جب بھی یکجا ہوئیں تیرا سرا پا بن گیا
رکھتے تھے جو جو نزاکت چاند خوشبو اور صبا

کتنی صدیوں سے مسلسل کھا رہے ہیں سچ و تاب
میں گرفتار محبت چاند خوشبو اور صبا

فاصلہ ارض و فلک کا سر کریں اک جست میں
رکھتے ہیں بے مثل قامت چاند خوشبو اور صبا

کھل کے بولیں وہ اگر ہر شے مجسم حس ہو
بند ہونٹوں کی ہے حرکت چاند خوشبو اور صبا

بھول کر بھی زندگی میں چین کیسے پائیں جان
لے کے آئے میری قسمت چاند خوشبو اور صبا

زمان کنجاہی

اُس کی جانب سے مجھے جو کچھ ملا آنکھوں میں ہے
اُس زمانے کا زمان ہر واقعہ آنکھوں میں ہے

اُس نے پہنا ہوا ہے کب سے خوابوں کا لباس
کون کہتا ہے یہ پیکر بے قبا آنکھوں میں ہے

اُنسوؤں یہ سفر جاری رہے گا عمر بھر
ختم جو ہو گا نہیں وہ سلسلہ آنکھوں میں ہے

سوچتا ہوں تو ان آنکھوں پر ہے طاری کس کو
دیکھتا ہوں تو عجب محشر بپا آنکھوں میں ہے

کس طرح سر سبز ہو اُمید کی کھینچن زمان
جو کبھی برسی نہیں ہے وہ گھٹا آنکھوں میں ہے

قربانی

مالک ہے اپ تم ہی بتاؤ اس میں کسی کا کیا زور ہے اور پھر گھنٹہ دو گھنٹہ ہی میں بوڑھے کرم دین کے نوجوان بیٹے کو اس کی آنکھوں کے سامنے قبر میں اتار دیا گیا۔

شام ہوئی تو گاؤں کے لوگ کرم دین کے خستہ مکان کے صحن میں تعزیت کے لئے جمع ہونے لگے اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے اس خستہ مکان کا صحن گاؤں کے لوگوں سے بھر گیا کرم دین حجام نہایت نیک دل اور شریف انسان تھا اور پھر گاؤں کا پرانا خدمت گزار بھی تو تھا اس لئے اس کے ساتھ گاؤں کے تمام لوگوں کو دلی ہمدردی تھی، لیکن موت کے سامنے کسی کی چلتی ہے۔ کرم دین کا ایک ہی رٹ کا تھا، جو اس کے بڑھاپے کا سہارا تھا وہی اس کے گھر کا چراغ تھا اور اس کے سہارے وہ زندگی گزار رہا تھا وہ رٹ کا کوئی دس سال کا تھا، جب کرم دین کی بیوی مچھا بخار کی نذر ہو گئی تھی لوگوں نے کرم دین

گاؤں کے ذیلدار کرم بخش کے مکان کے سامنے چار پائی پر ایک نوجوان کی نعش پڑی تھی اور لوگ اس چار پائی کے گرد جمع اس نعش کو حیرت سے تنک رہے تھے کسی کو کچھ نہیں سوچ رہا تھا کہ کیا کیا جائے۔ بوڑھا کرم دین چار پائی کے سر ہاتے اپنے دونوں ہاتھ ماتھے پر رکھے یوں بیٹھا تھا جیسے اس کی تمام جائیداد لٹ گئی ہو وہ اس قدر رویا تھا کہ اب اس کی آنکھوں سے آنسو بھی خشک ہو چکے تھے، وہ کبھی کبھی نظریں اوپر اٹھا کر چار پائی کے گرد کھڑے لوگوں کو غور سے دیکھتا اور پھر ایک ایک کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر گھورتا جیسے وہ آنکھوں میں آنکھوں میں ان سب سے باری باری سوال کر رہا ہو کہ اب میرا کیا بنے گا لیکن اس سوال کا جواب کسی کے پاس نہ تھا۔ اللہ تعالیٰ کی مرضی میں کون دخل دے سکتا ہے کہ ہو۔! چوہدری نے کرم دین کو سہارا دیتے ہوئے کہا جو ہونا تھا ہو گیا اب صبر کرو تمہارا بھی اللہ

کو دوسری شادی کے بہت مجبور کیا لیکن اس نے یہ کہہ کر ٹال دیا "یار اب کیا شادی کروں گا۔ بوڑھا ہو رہا ہوں اور پھر اللہ نے مجھے چاند سا رٹ کا بھی تو دے رکھا ہے اب تو مجھے اس کی فکر ہونی چاہیئے، میرا کیا ہے میں تو اب یہ سوچ رہا ہوں کہ شریف خدا بڑا ہولے تو اس کی شادی کر دوں اور پھر آرام سے گھر بیٹھ کر اللہ اللہ کیا کروں مگر بوڑھے کرم دین کی یہ خواہش پوری نہ ہوئی۔

شریف کی شادی میں صرف دو ماہ باقی تھے کہ گاؤں کی چراگاہ سے واپس آتے ہوئے راستے میں نالے کو عبور کرتے وقت اس میں ڈوب کر مر گیا اس کی نعش کا بھی کوئی پتہ نہ چلتا اگر اس وقت وہاں شفیقا اور دینا چھلیاں نہ پکڑ رہے ہوتے انہوں نے بڑی ہمت سے کام لے شریف کو نفل سے بہتے ہوئے نالے سے نکالا تھا لیکن شریف کے پیٹ میں پانی اس قدر بھر چکا تھا کہ اس کا پیٹ بہت بڑے ٹکے کی طرح

پھول گیا تھا اور پھر اس کے سر میں
شدید قسم کی چوٹ بھی اُٹی تھی، نوجوانوں
نے اس کو گھر لے کر گھرے کے اوپر اوندھے
منہ ٹا کر اس کے پیٹ سے پانی نکال دیا
لیکن اسکے سر سے بہتے ہوئے خون کو کوئی نہ
روک سکا اس کا سر بڑی بڑی طرح سے
پھٹ چکا تھا اور یہی وجہ تھی کہ اس کے
سر سے اس قدر خون بہہ گیا کہ اس کی جان
نہ بچ سکی۔ جس نالے میں شریف ڈوب
کر مرا تھا وہ گاؤں اور چراگاہ کے درمیان
واقع تھا اس کی چوڑائی تو کوئی اتنی زیادہ
نہ تھی مگر برسات کے دنوں میں اس
میں پانی اتنا بھر جاتا کہ پانی باہر نکل
کر ادھر ادھر پھیل جاتا اس نالے کی
چوڑائی کوئی چند گز ہوگی اور گہرائی تو
بالکل معمولی تھی یعنی کوئی پانچ فٹ لیکن
پانی کے تیز بہاؤ میں اگر پاؤں اکھڑ جائیں
تو پھر پانی کا مقابلہ کوئی انسان کام تو نہیں۔
اب سے پہلے بھی ایک مرتبہ اس نالے
میں اس مقام پر ایک مسافر ڈوب گیا
اور اس کی نعش بھی کسی کے ہاتھ نہ اُٹی
تھی۔!

بوڑھے کرم دین کے مکان کے صحن میں
بیٹھے ہوئے لوگ طرح طرح کی باتیں کر رہے
تھے اور کرموں کے دل کو ڈھارس دینے
کی کوشش ہر ایک کے دل میں موجزن تھی
باتیری روٹی کا کیا حال ہے، گاؤں والے

کوئی مروت نہیں گئے، ذیلدار نے حقے کا
کش لیتے ہوئے کہا کوئی فکر نہ کرو کلے
تمہارے لئے کھانا بھی گھر سے لے جایا کرے
گا اور کیا ہے اللہ اللہ کیا کروہیت سے
لوگوں نے ذیلدار کی تائید کی لیکن بوڑھے کرموں
کو یہی خیال ستا رہا تھا کہ اسے سردیوں کی
راتوں کو اُٹھ اُٹھ کر حقے کون بھر کر دے گا۔
اس کے لئے شہر جا کر قیض اور چادر کا
پٹا کون لایا کرے گا اور پھر سب سے
بڑی بات جب اسے یاد آئی کہ اس
کو اب لالہ لکھن کوں پکارے گا تو اس کا کلیجہ
منہ کو اُجاتا اور پھر وہ گھٹنوں میں سر دے
کر آنکھیں بند کر لیتا اور گہری سوچ میں
ڈوب جاتا اسے تمام دنیا اندھ نظر آ رہی
تھی، گاؤں کے تمام لوگوں باری باری اس
سے اظہارِ غم کر کے کرموں کے کاندھے پر
ہاتھ رکھ کر کہا جیسی ایسے تو زندگی نہیں
گزرے گی، میان تم مرد ہو، مرد حوصلہ کرو
دنیا کے ساتھ ایسا ہوتا ہی آیا ہے، اللہ
کے کاموں میں کون دخل دے سکتا ہے۔
خدا کی قسم مجھے تمہارے شریف کی موت کا
انتا صدمہ ہے کہ میں بیان نہیں کر سکتا،
لیکن تم ہی سوچو اب ہو بھی کیا سکتا ہے؟
اور پھر ذیلدار اپنے نوکر کا لے سے مخاطب
ہوا کا لے اُٹھا کرموں کی چادر پانی اور برتر
لے چل حویلی میں اور اسے اپنے پاس رکھا
کہ اور دیکھ بیٹے اس کی خدمت کیا کر

یہ ہمارے خاندان کا پُرانا ساتھی ہے
اسے کوئی تکلیف نہ ہو اُٹھو یاد کرو اللہ
مالک ہے تم میرے بیٹوں میں سے کوئی ایک
بیٹا لے جو تم کو پسند ہو خدا کی قسم سچ کہتا
ہوں تم جس کو چاہو گے وہی تمام زندگی
تمہاری یوں خدمت کرے گا کہ تم محسوس کرو گے
تمہارا ہی بیٹا ہے، ذیلدار کرم دین اور
کالے کو حویلی میں چھوڑ کر گھر چلا گیا۔
تمام رات کالا تو سویا رہا لیکن کرم دین
نے کروٹیں بدلتے بدلتے رات گزاری۔
اس کی آنکھوں میں نیند نہ آئی منہ اندھیرے
میں اس نے کالے کو اواز دی ہاں بابا کالے
نے فوراً اپنی آنکھیں دونوں ہاتھوں سے
مٹے ہوئے جواب دیا کالے غھوڑی سی
اُگ توجھانا کالے نے اُٹھ کر اُگ جھلانی
بوڑھا کرموں حقے بھرنے لے لئے اُٹھا لیکن
لیکن کالے نے اس کے ہاتھ سے چلم چپن
لی نہ میں بابا رہنے دو میں بھڑنا ہوں چلم
تم بیٹھ جاؤ اور پھر کرم دین نے حقے کے
کش لیتے لیتے رات کا بقیہ حصہ بھی گزار
دیا ابھی سورج اچھی طرح طلوع نہیں ہوا
تھا کہ ذیلدار حسبِ معمول حویلی میں آ گیا،
کرموں کا سونے نہیں رات بھر تمہیں اب نصیر
سے کام لینا پڑے گا۔ او ذرا مسجد میں
چل کر غھوڑی دیر اللہ اللہ ہی کہہ آئیں،
اور کرموں ذیلدار کے ساتھ چل دیا نماز سے
فارغ ہو کر مسجد سے باہر نکلتے ہوئے کرم دین

نے ذیلدار کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر ایک لمبا سانس لیتے ہوئے کہا۔ ”چوہدری ایک بات کہوں اگر بُرا نہ مانو تو۔“ ”کہو بھلا تمہاری بات کا میں کیوں بُرا مانوں گا، میں چوہدری ہوں چوہدری تم کیا سمجھتے ہو کہ میں یہ جان بھی تمہارے لئے حاضر ہے تم نے قویمیرے بڑوں کی اور میری بڑی خدمت کی ہے۔ اگر میں تمہاری خدمت کروں گا تو کوئی بڑی بات تو نہیں بتاؤ کیا بات ہے اور بوڑھا کم دین پھر ایک گہری سانس لیتے ہوئے بولا۔ ”چوہدری جی میں تمام رات یہی سوچتا رہا ہوں کہ میرا بیٹا اس نالے میں ڈوب کر مر گیا ہے جو میرے دل پر گزری ہے وہ میں ہی جانتا ہوں، خیر مرد ہوں جو سر پر پڑی ہے جھیلوں کا لیکن میں یہ چاہتا ہوں کہ ایسا انتظام کر لیا جائے کہ اب کسی اور شخص کا بیٹا نالے میں ڈوب کر نہ مرے برسات تو ہر سال ہی آتی ہے تو پھر کیا انتظام کیا جائے ذیلدار نے بوڑھے کو موں کو سوا لیکھا ہوں سے دیکھتے

ہوئے کہا۔ انتظام بوڑھا زیر لب بڑبڑایا اور چوہدری کی طرف غور سے دیکھ کر بولا میں نے شریف کی شادی کے لئے بڑی مشکلوں سے تیس ہزار روپے جمع کر رکھے ہیں اور ایک دو زیور بھی ہیں کچھ کپڑے ہیں، وہ اب کس کام آئیں گے میں چاہتا ہوں کہ ان کو فروخت کر کے اور کچھ روپے لوگوں سے اکٹھے کر کے نالے پر چھوٹا سا پل بنا دیا جائے کیا ایسا نہیں ہو سکتا؟ یہ جملہ سن کر چوہدری صاحب کی آنکھوں میں جھلک اٹگئی، اس کے دل میں خوشی کی لہری دوڑ گئی وہ بے ساختہ بولا یہ تو تم نے بہت اچھی بات کہی ہے، نظام پہلے ہی بتایا ہوتا، تمہارے زیور اور کپڑے کیوں فروخت کروں گا میرے پاس اللہ کا دیا بہت کچھ ہے۔“ اور پھر اسی دن دوپہر کے وقت گاؤں کے چوپال میں لوگ جمع تھے اور ذیلدار سب سے مخاطب ہو کر کہہ رہا تھا کہ دیکھو میں اپنی مدد آپ کرنی چاہیے، ہم لوگ شہر

سے دُور جہاں جنگل میں رہتے ہیں، ہمارا کوئی پرسان حال نہیں، ارج کیوں کا کا بیٹا نالے میں ڈوب کر مر رہا ہے، کسی دن تم میں سے بھی کسی کا بیٹا خدا نکرانے ڈوب کر مر سکتا ہے۔ لہذا روپیہ میں خرچ کرتا ہوں، اینٹیں منگواتا ہوں، شہر سے چار معار لاتا ہوں تم لوگ معماروں کا ہاتھ بٹاؤ اور نالے پر چھوٹا سا پل بنا دیا جائے تاکہ پھر کسی اور کا بیٹا یہاں ڈوب کر نہ مرے اور یہ روز روز کا خطرہ ٹل جائے جانے ڈیلدار ابھی اپنی بات ختم نہیں کر پایا تھا کہ ایک دم گاؤں کے تمام لڑکے بیکار اٹھے ”نہیں چوہدری جی ہم صرت کام ہی نہیں کریں گے بلکہ روپیہ پیسہ بھی خرچ کریں گے۔ اور آپ کا پورا پورا ساتھ دیں گے آپ بالکل فکر نہ کریں آپ فوراً انتظام کریں“ اور پھر ذیلدار بڑی خوشی اپنی گھوڑی پر سوار ہوا اور شہر کی طرف روانہ ہو گیا۔



جب بہار آئی

گر میوں کے دن تھے، سورج کی تسکین
میں پہلے جیسے تمانت باقی نہیں رہی تھی،
شاید وہ خود بھی آرام کرنے کے موڈ میں
معلوم ہوتا تھا۔ اس کا اندازہ اس کی
ندرد پڑتی ہوئی کرنیں دے رہی تھیں۔
سلیم ٹیوشن پڑھانے کے بعد گھر روانہ
ہو گیا۔ زندگی کتنی کٹھن تھی۔ اس کا
اندازہ محنت کش لوگ ہی کر سکتے ہیں۔
اُسے اپنی سفید پوشی کا مہرم برقرار رکھنے
کے لئے بچانے کتنے جتن کرنا پڑتے تھے
بعض اوقات اپنی جھوٹی انا کا تسکین کے
لئے اُس کو وہ سب کچھ کرنا پڑتا کہ وہ
کئی روز تک خود کو ملامت کرتا رہتا۔
یہ کام اُس وقت اور بھی مشکل ہو جاتا
جب اُس کے ہاں جہان وغیرہ اتنے زہر
کے یہ مہلخ گھونٹ کسی شیریں مشروب
کا تصور کرتے ہوئے اسے اپنے حلق سے
نیچے اتارنے ہی پڑتے۔ وقت اور حال
کبھی ایک سے نہیں رہتے۔ وقت بدلتا
ہے، اپنے ساتھ چند نئی چیزیں لاتا ہے

نئے انداز سب کچھ ہی تو نیا ہوتا ہے
لیکن انسان ازل سے اب تک ایک ہی
لنگ پر سوچتا ہے۔ وہ برسوں کے پوشیدہ
زنجوں میں ارج پھر درد کی کسک اٹھتی
ہوئی محسوس کر رہا تھا۔ اُس نے سوچا
وہ آج ظفر صاحب کے یہاں ٹیوشن
نہیں پڑھائے گا۔ ارج اُس کا عزیز بہن
شاگرد اسے ملنے جو آکر رہا ہے، لیکن نہیں
اس کی اطلاع دینی ضروری ہے۔ اُس کے
ذہن کے کسی گوشے سے ایک سوال ابھرا
دروازے کے سامنے پہنچ کر اُس نے
کالی بیل کی طرف ہاتھ بڑھایا۔ دورانہ
کہیں گھنٹی کی مترنم آواز ابھری۔ وہ انتظار
میں کھڑا تھا۔ سوچ کے محور میں اُسے
خیال ہی نہ رہا کہ وہ ایک نظر دروازے
پر ہی ڈال لیتا۔ جس پر پڑا ہوا تالا
اُس کا منہ چڑھا رہا تھا، اور یہ اس بات
کا اعلان تھا کہ مکین کہیں گئے ہوئے ہیں
”کمال ہے بھئی اگر کہیں جانا تھا تو مجھے
ایک روز پہلے ہی کیوں نہیں بتا دیا تاکہ

میں ارج آتا ہی نہیں۔ جھنجھلاہٹ
کے جذبات لئے وہ واپس چل پڑا
پھر وہ ہولے سے مسکرایا ”ظاہر ہے
مجھے اس کی اطلاع کیوں دیتے۔ میں تو
ٹھہرا ایک سکول ٹیچر۔! وہ مسکرایا۔
اور تیز قدموں سے گھر کی طرف روانہ ہو
گیا۔ راستہ میں اُسے یاد آیا بڑی بیٹی
نے کہا تھا۔ بابا جان بازار سے کچھ سبکٹ
لیجئے آنا تاکہ شام کو کتے والے جھانوں
کی تواضع کی جا سکے۔ جہان تو خدا کی محبت
ہوتے ہیں۔ پھر وہ ایک بیکری کے سامنے
آں کھڑا ہوا۔ دکان پر کھڑا ہوا شیدا
اُسے دیکھتے ہی زور سے بولا۔ ”سلام
ماسٹری۔ آئیے۔ جناب ارج کیسے بھول
پڑے۔“ اُس نے آواز لگائی ”چل اوٹے
چھوٹے! ماسٹری کے لئے ایک ٹھنڈی
بقل لے آئے۔“ رہنے دو بھئی۔“ سلیم
دھیرے سے مسکرایا ”پچھلی مرتبہ بھی آپ
بوٹل چھوڑ کر چلے گئے تھے۔ شاید آپ
مجھے ارج تک بڑا سمجھتے ہیں۔“ یہ جملہ

اُس نے کچھ اس حد و بحرے لہجے میں ادا کیا کہ سلیم کو اپنا سانس رکتا ہوا محسوس ہوا۔ لہجے کی بجائے اُس نے بول اٹھائی۔ اچانک اُس کی نگاہوں کے سامنے اپنی بیٹیوں کی تصویریں ابھر آئیں۔

اُس نے چاہا کہ بول دیوار پر دے مائے لیکن وہ ایسا نہیں کر سکا۔ ماضی کی طرح اُسے زہر کا یہ شیعہ گھونٹ ارج اپنے حلق سے نیچے اتارتے ہی بن پڑا۔ دل ہی دل میں فیصلہ کیا کہ وہ بسکٹ کسی اور جگہ سے خریدے گا۔ واپسی کے لئے اٹھا۔

شیلہ نے ایک پیکیٹ اُس کے ہاتھوں میں تھا دیا۔ ”سبحی خدا کے واسطے انکار مت کرنا۔ قبول کر لیجئے۔ قسم خدا کی ارج تو انکار مت کیجئے گا۔“ جھوٹا اُسے یہ تحفہ قبول کرنا پڑا۔

گھر پہنچنے سے پہلے اُس نے مغرب کی نماز راستے میں ادا کی۔ اور ذرا دیر بعد وہ اپنے گھر پہنچ گیا۔ نو بیٹی اس نے پیکیٹ اپنی بیٹی نبیلہ کو دیتے ہوئے کہا۔ ”یہ اندھیرا کیسا ہے؟“ جو وہ پڑوسن نے لائیٹ بند کر دی ہے۔! کہتے ہیں۔ آپ دو بلب نہیں جلا سکتے ہیں۔ رات کو دیر تک بلب کیوں جلاتے ہو۔ پھر بیٹی آپ نے کیا کہا؟ میں نے کہا ارج ابو کے دوست اُنے والے ہیں، لیکن وہ کسی صورت میں بھی لائٹ اُن کرنے

پر تیار نہیں۔ سلیم کو اپنا دل ڈوبتا ہوا محسوس ہوا۔ میں ابھی جا کر معلوم کرتا ہوں۔ لیکن ابا جان آپ کس سے بات کریں گے۔ وہ تو وی سی آر کے ایک پروگرام کے سلسلے میں اپنے کسی عزیز کے گھر گئے ہیں۔ باجی کے امتحان بھی پرسوں سے شروع ہو رہے ہیں۔ بیٹی اللہ سب ٹھیک کرے گا، تم لائین جلا کر رکھ دو، وہ تو میں نے پہلے ہی جلا کر رکھ چھوڑی ہے۔“

رات کا اندھیرا خاصا پھیل چکا تھا، شبیر موٹر سائیکل پر سوار اپنے محسن سے ملنے کے لئے شہر سے دور کچی بستی کی طرف جا رہا تھا۔ چند لمحوں کے بعد وہ سلیم کے دروازے پر دستک دے رہا تھا۔ سلیم نے اُگے بڑھ کر اُسے خوش آمد

کہا۔ پھر وہ کمرے میں اُن بیٹھے۔ شبیر حیران تھا کہ گھر میں کسی بھی قسم کی کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ وہ بولا سر یہ اندھیرا کیسا؟ وہ آہستہ سے بولا، ارج لائیٹ خراب ہے۔ کٹی چکر لگائے کوئی کُنتا ہی نہیں۔ اُس کے لہجے کا کھوکھلا پن شبیر سے پوشیدہ نہ رہ سکا۔ چائے پیتے ہوئے وہ ماضی کے واقعات یاد کر کے مسکراتے رہے، اچانک سلیم نے گفتگو کا رخ موڑ دیا۔ ”بیٹا تمہارے والدین کیسے ہیں۔ سوال کیا تھا۔؟ ایک نشتر

تھا۔ جس نے اُس کے زخموں کو ہلکا کر دیا۔ اُس کی آنکھوں کے دیپ جل گئے“ سر میں نے خط لکھا تھا۔ ممکن ہے آپ تک نہ پہنچا سکا ہو۔ وہ اللہ کو پیارے ہو گئے۔“ شبیر والدین کے بارے میں بتا رہا تھا، کمرے کی فضا سوگوار تھی۔ سلیم کے چہرے پر حزن و ملال کے دبیز سائے ہر ادبے تھے۔ شبیر نے سوگوار کو بدلنے کی خاطر سوال کیا، ”بہتر شائلہ کہاں تک تعلیم حاصل کی؟“ ”بیٹے شائلہ ایم ایس سی کر چکی۔ نبیلہ اور رومان دونوں پڑھ رہی ہیں۔“ ”سر گھر میں کوئی نئی تبدیلی نہیں دیکھ رہا ہوں۔“ ”ہاں تم ٹھیک ہی کہتے ہو۔ انتظار کرو۔ اللہ نے چاہا تو سب کچھ بدلے گا۔“ پھر وہ خاموش ہو گیا۔ جیسے کچھ کہنا چاہتا ہو۔ لیکن سوچ رہا ہو بات کہاں سے شروع کرے۔ اُس کی نگاہوں میں پوشیدہ سوال سمجھ چکا تھا۔ کچھ دیر بعد وہ رخصت ہو گیا۔ سلیم کمرے میں داخل ہوا وجہ نے اس کے سامنے چائے کی پیالی رکھتے ہوئے کہا۔ ”سینے ہماری شائلہ کو کچھ لوگ دیکھنے آرہے ہیں۔ دُعا کریں، اس مرتبہ اللہ ہماری سُن لے۔“ ”کون ہیں وہ۔؟ دھیرے سے بولا۔ وہ آہستہ آہستہ بچی کے مستقبل کے متعلق گفتگو کرنے لگے۔ نجانے کب تک وہ

باتیں کرتے رہے۔

صبح ہوتے ہی سلیم اپنی ڈیوٹی پر روانہ ہو گیا۔ انتظار کے لمحات بڑے ہی کٹھن ہوا کرتے ہیں۔ وہ باپ تھا۔ اُس کے پاس دولت نہیں تھی۔ وہ فکر اور تشویش سے بوجھل۔ اُنے والے رشتہ کا انتظار کرتا رہا۔ لمحات تھے کہ بیٹے ہی محسوس نہ ہوتے تھے۔ کائنات کی روح قہم گئی تھی۔ ایسے میں اُس کے ذہن میں لاتعداد سوالات نے جنم لیا۔ قدرت کو بھی شاید اُس کی حالت پر دم اُبی گیا تھا۔ جہاں اُگے۔ وحید نے جہانوں کی خدمت خاطر میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی تھی۔ چلتے چلتے جہان خواتین میں سے ایک بوڑھی خاتون کے الفاظ نے وحید کو بڑی ڈھارس دلائی۔ وہ جواب بھولنے کا وعدہ کر کے چلے گئے۔!

رات اُس نے سلیم کو بتایا کہ وہ کل صبح اپنے جواب سے اُگاہ کر دیں گے۔ اُمید و بیم کی کیفیت میں مبتلا دونوں رات گزرنے کا انتظار کرتے رہے، لیکن آج تو رات بھی بہت زیادہ طویل ہو گئی ہے گزرنے کا نام ہی نہیں لے رہی۔ صبح سویرے بیدار ہو کر سلیم مسجد چلا گیا نماز پڑھنے کے بعد وہ دیر تک ہاتھ اٹھائے دُعا مانگتا رہا۔ وہ اٹھا اور

اپنے گھر واپس آیا۔ ایک کتاب اٹھائی اور مطالعے میں مصروف ہو گیا۔ اُس کا ذہن اُنے والے واقعات میں اُلجھا ہوا تھا۔ چند لمحوں کے بعد ایک ادھیڑ عمر عورت ایک لفافہ اُس کی طرف بڑھایا۔ اُس نے کئی بار لفافہ انٹ پلٹ کر دیکھا۔ اُس کے چہرے کی حالت دیدنی تھی۔ جذبات میں تلاطم پایا تھا۔ دھڑکتے دل اور لرزتے ہاتھوں سے لفافہ چاک کیا۔ اندر ایک بچہ پر لڑکی کی پسندیدگی سے متعلق کئی سطریں تحریر تھیں۔ اپنی بیٹی کی اس طرح تعریف کے جاکر وہ بہت خوش تھا۔ اُسے اپنے اصولوں کی سچائی پر کامل یقین اچکا تھا۔ خوشی سے اُس کا چہرہ گلنا دکھائی دے رہا تھا۔ پاس کھڑی ہوئی۔ وحید سے اُس کی حالت چھپی نہ رہ سکی۔ سلیم کو یوں خوش دیکھ کر وہ پوچھ بیٹھی۔ کیا لگتا ہے۔ آپ بہت زیادہ خوش ہیں۔ خیریت تو ہے۔ ”ہاں سب ٹھیک ہے۔ سلیم نے پرچہ پلٹا اُس طرف ایک لمبی فہرست تحریر تھی۔ چند ساعتیں پہلے ملنے والی خوشی راکھ کے ڈھیر میں تبدیل ہو گئی۔ وہ خود کو ذلیل زمین پر چلتا ہوا محسوس کر رہا تھا۔ درد و اذیت کا اک طوفان اُس کے وجود کو ہلائے دے رہا تھا جہم پٹنے طاری تھا محسوس ہو رہا تھا کہ ریت پائس شاخ سے ٹوٹنے ہی والا ہے۔ اُسے اپنا دل

دوبتا ہوا محسوس ہو رہا تھا۔ حلق خشک زبان پر کانٹے اُبھر اُٹے تھے۔ وہ خود کش تنہائی کے اندھیرے غار میں گھرا ہوا محسوس کر رہا تھا۔ جہاں سے کوئی راستہ باہر نکل کا دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ اُس کو رشتہ کی ایک کمرن دکھائی دی۔ شعور میں اُبھرنے والی یہ کمرن بڑھتی چلی گئی۔ اور پھر اُس نے دیکھا کہ ساری دنیا کو اُس نے منور کر ڈالا۔ اُسے دنیا کی سب سے عظیم ہستی یا اُمی جس نے جہیز میں اپنی بیٹی کو چند ہی تو چیزیں دیں تھیں۔ جس کی وہ پیروی کرنا چاہتا تھا۔ اُسے اپنے جھائیوں کے وجود سے کراہت سی محسوس ہو رہی تھی۔ صدمہ سے وہ بیہوش ہو گیا۔

وحید نے اپنا گھروں و مریان ہوتے دیکھا تو وہ سسک پڑی۔ اُس کی بیٹی اپنے باپ کی چار پائی کے گرد یوں جی بیٹھی تھیں۔ جیسے کوئی کُن بے اُسے چھین نہ لے۔ آج اُسے بے ہوش ہوئے دوسرا دن تھا۔ گھر پر سکوت مرگ طاری تھا۔ کل رات سے کسی نے بھی تو کچھ نہیں کھایا تھا۔ اچانک دروازے پر کسی نے دستک دی۔ وحید نے دروازے پر جا کر پوچھا کون ہے۔؟ جواب آیا۔ ”جی میں تعبیر ہوں۔ سر کھال ہیں۔؟ وہ کل سے بے ہوش ہیں۔ اُو اندر آ جاؤ۔ اُس نے اندر اُنے کو کہا۔ اُس کی حیرت کی انتہا نہ رہی۔

اُس کا اُستاد چارپائی پر بے ہوش پڑا ہوا تھا۔ شبیر سے یہ حالت دیکھی نہیں گئی۔ وہ بولا یہ سب کچھ کیسے ہوا خدا کو مجھے کچھ تو بتائیے۔ لیکن نہیں پہچان کی زندگی کو بچانے کیلئے مجھے کچھ کرنا چاہیئے۔ وہ اٹھا اور شہر کی طرف روانہ ہو گیا۔ کچھ ہی دیر بعد سلیم کو گھر سے ہسپتال منتقل کر دیا گیا۔ جہاں ڈاکٹروں نے بڑی جدوجہد کے بعد

اُسے بچایا۔ رات کے پچھلے پہر وہ ہوش میں اچکا تھا۔ اُس نے اُہستہ اُہستہ اپنی آنکھیں کھولیں۔ کمرے میں ٹھنڈک کا احساس اس کا ثبوت تھا کہ وہ اپنے گھر میں نہیں ہے۔ ”میں کہاں ہوں؟ وہ خائف اواز میں بولا۔ وحیدہ نے اس کا ہاتھ تھامتے ہوئے کہا: ”اپ ٹھیک ہیں۔ خدا نے آپ کی جان بچالی، آپ

ہسپتال میں ہیں۔ اب وہ اچھی طرح دیکھ سکتا تھا، اُس نے نظریں گھائی اُس کے دائیں طرف شبیر کھڑا مسکرا رہا تھا، بائیں جانب شائلہ سر جھکا کر کھڑی تھی۔ سلیم نے محسوس کیا وہ بازاری حیرت گیا ہے۔ اُس نے اندھیروں کو تسکین دے ہی دی تھی۔

از بقیہ ص ۳۲

سے پرکھا ہے، یہ عمل اب بھی جلدی ہے اور مستقبل میں بھی جاری رہے گا کیونکہ اس کے بغیر بڑی تخلیق کا تصور بھی ناممکن ہے۔ تخلیق کو خواب اور ماحول میں رہنے والا کہہ دینے سے تخلیق کی تفہیم نہیں ہوتی بلکہ مسئلہ مزید الجھ جاتا ہے۔ فرانسڈ اور اُس کے ہنواؤں کے ساتھ مسئلہ یہ ہے کہ وہ مہربان کو اپنی نفسیات کی عینک لگا

کر دیکھتے ہیں۔ اگرچہ اس سے بعض موقعوں پر سہائی ہوتی ہے تاہم اکثر جگہوں پر ان کے خیالات سیدھی سادہ بات کو ناقابل اصلاح تصویروں میں الجھا دیتے ہیں۔ یہ ایک آفاقی صداقت ہے کہ فن کی تخلیق سراسر ایک خدا کاوش کا نتیجہ ہے۔ مگر یہ قوت ہمیشہ شعوری

قوتوں کے زیر اثر رہتی ہے۔ اگر کبھی لامشعوری قوت انسان کے شعور پر غالب آجائے تو انسان اپنے حواس کو بیٹھتا ہے۔ اور یہ بتانے کی ضرورت نہیں ہے کہ بے حس انسان صرف سانس لینا جانتا ہے۔



کہانی ایک کردار کی

طارق کو بچھلے کئی دنوں سے پیاس
محسوس ہو رہی تھی۔ اس رات وہ جی بھر
کہ پیاس بجھاتا رہا لیکن صبح اٹھا تو پیاس
میں ویسی کی ویسی ہی شدت تھی۔ چنانچہ
وہ رات بھر سو کر جب صبح سویرے
بیدار ہوا تو روزمرہ معمولات میں سے
کوئی ناکام بجالانے کے لئے سیدھا نینے
طے کرتا ہوا اپر سٹوری پر اپنے ڈیڑی
کے کمرہ تک گیا اور دستک دینے لگا
وہ دیر تک دستک دیتا رہا تب کہیں
جا کر ڈیڑی سے پہلے اس کی جی کی آنکھ
کھل۔ جی نے انگریزی اور باس درست
کر کے بیڈ پر سے اٹھ اٹیں۔ ان کا خیال
تھا کہ نوکر ہوگا، ناشتہ کے لئے ارج ذرا
جلدی کھلی ہوگی یا ممکن ہے کوئی اور
بات ہو؟ یا سوتے سوتے ان کی آنکھ
وقت پر نہ کھلی ہو؟ وہ رات بھر کے
تھکا لود بدن کو حرکت دیتے ہوئے
دروازہ تک اٹیں اور لاک کھول دیا۔

جونہی دروازہ کا پٹ کھلا۔ طارق کے منہ
سے نکلا۔

”ڈیڈ۔!“

لیکن دوسرے ہی لمحہ اس نے دروازہ
کھولنے والے کو پہچان لیا اور معتدق امیز
لہجہ میں بولا۔

”اوہ سویری۔ جی۔ آپ۔!“

ویری سویری۔ معاف کر دیجئے جی!“

”مگر بات کیا ہے؟ اتنی جلدی صبح صبح

تڑکے تڑکے۔؟“

”جی۔ دراصل مجھے شدت سے پیاس

محسوس ہو رہی ہے!“

”تو پانی پی لیا تھا؟ کیا زمین نے پانی دینا بند کر

دیا ہے، وہ اس بار تنوع کے ساتھ

بنجر ہو گئی ہے!“

”نہیں جی۔ یہ بات نہیں، مجھے پانی کی

نہیں، سگریٹ کی پیاس ہے!“

”سگریٹ۔“ اس کی جی حیرت زدہ

ہو کر رہ گئیں۔

”جی۔ سگریٹ چاہیئے مجھے!“
”تمہارا دماغ تو خراب نہیں ہو گیا طارق؟“
”آپ کو کیسے غلط فہمی ہوئی جی!“
”ارج تک تم نے سگریٹ نہیں پیا!“
”لیکن ارج سگریٹ ضرور پیوں گا!“
”تمہاری یہ جھال۔؟“ طارق کی جی
سیخ پا ہو کر چلائیں اور دور سے طمانچہ
جڑ دیا۔!

”ماں! میں ارج سگریٹ ضرور پویل گا!“
طارق نے اصرار کیا۔ جی اُسے طمانچہ پر
طمانچے مارتی رہیں، ڈیڑی کی آنکھ کھل
چکی تھی۔ وہ بھی اٹھ کر دروازہ کھل گئے۔
طارق کا نظر ماں کے پیچھے کھڑے ہوئے باپ
پر پڑی۔ تو اس نے سوچا کہ شاید اُن
کو ہی اس کے حال پر دم اُجائے!
”ڈیڈ۔ مجھے جی سے بچالیں! اوہ!“
طارق نے ماں کے طمانچوں سے بچتے ہوئے
کہا۔!

”اور کیا۔؟“ اس کے ڈیڑی نے

وہیں کھڑے کھڑے جوابی طور پر سوال کیا: ”اور مجھے سگریٹ دے دیجئے۔“ آپ سگریٹ پیتے ہیں نا، طارق نے التجا کی۔ اس پر اس کے ڈیڈی نے اپنی بیوی کو کھینچ کر ایک طرف کر لیا۔ طارق ایک لمحہ کو خوش ہو گیا۔ لیکن دوسرے ہی لمحہ وہ طارق کو طانچے پر طانچے جڑنے لگے۔ طارق کو مٹی کی نسبت ڈیڈی کے ہاتھ بھاری محسوس ہو رہے تھے۔ جب دونوں ماں باپ مار مار کر تھک چکے تو طارق وہاں سے کھسک کر نیچے آیا اور بڑا دروازہ کھول کر باہر نکل گیا۔ مٹی ڈیڈی واپس اندر چلے گئے کیونکہ ابھی بریک فاسٹ کو دیر تھی اور انہیں توقع ہی نہیں تھی کہ طارق باہر نکل جائے گا۔ ماں باپ کے علاوہ اس کا اور تھا بھی کون! جس کے پاس وہ رو کر جا سکتا۔ لیکن اس روز طارق گھر کے دائرہ سے نکلا تو وہ رفتہ رفتہ دور سے دور تر چلتا گیا۔ سڑیٹ سے نکل کر کالونی کے ٹیڑھے میڑھے چکروں کو پیروں تلے روندتا ہوا باہر بازار میں آ گیا ماب تک بازار کی بعض دکانیں کھلنے والی تھیں۔ وہ دیدے بھاڑ بھاڑ کر سموک کا دائرہ تلاش کرنے لگا۔ خدا پرے، اُس طرف اُسے سگریٹوں کی دکان نظر آ گئی۔ ”لیکن میں سگریٹ کیسے خرید سکوں گا۔“ اس

نے اپنے آپ سے سوال کیا۔ ”جبکہ میرے پاس پیسے تو ہیں نہیں۔!“ ہکلائی میں وہ دکان کے اتنے قریب پہنچ چکا تھا کہ دکاندار اس کی آواز آسانی سے سن سکتا تھا۔ وہ خدا دیر کو رکا۔ خدا دیر کو اس نے کچھ سوچا اور پھر دکاندار سے کہنے لگا۔

”مجھے سگریٹ دو!“

”کونسا برانڈ چاہیے بابو۔!“

”کوئی سا۔ اصلی اور خالص سگریٹ!“

”ایک ڈبیہ!“

”اُن نہیں، صرف ایک سگریٹ۔“

طارق نے کچھ سوچتے ہوئے کہا۔ ”یونہی کی یہ نوعیت دیکھ کر دکاندار کے ماتھے پر تشکن سی پڑ گئی۔ وہ پہلے گاہک کو خالی ہاتھ واپس بھی نہیں کرنا چاہتا تھا ورنہ اس کے عقیدہ کے مطابق سارا دن ہی کانداری مندر رہتی!

”یہ لو۔ اور دو پیسے! دکاندار نے ایک قیمتی سگریٹ نکال کر ایک ہاتھ سے دیتے ہوئے دوسرا ہاتھ اس کے اگے پھیلا دیا۔!

”یہ کیا۔؟“ طارق نے خوشی سے سگریٹ لیتے ہوئے اور دوسرے ہاتھ کو جیرانی سے دیکھتے ہوئے پوچھا!

”پیسے دو نا یاد۔! کیوں صبح صبح موڈ

خراب کرتے ہو۔۔“

”پیسے تو میرے پاس ہیں نہیں! طارق کا یہ کہنا تھا کہ دکاندار نے سگریٹ اس سے چھین لیا اور ایسا طانچہ مارا کہ وہ جا پڑا۔ دکاندار، دکانداری کی محسوس ابتدا دیکھ کر اور سیخ پا ہو گیا۔ اور دو چار ایسے تھپڑ رسید کئے کہ طارق کو مٹی اور ڈیڈی کی سب مار بھول گئی، اور اب تو جیسے سچ سچ اس کا دماغ چل گیا تھا اس نے سامنے سے آنے والے رکشہ کو ہاتھ سے روکا، رکشہ جھٹ سے اُس کے قریب آ کر رُک گیا۔

”اُو باؤ۔ کہاں جانا ہے۔؟“ کہیں نہیں یاد۔ تمہارے پاس سگریٹ تو ہوگا۔؟“

”اُو کو پٹھا۔!“ رکشہ والے نے تیز چڑھا کر کہا اور ایک طانچہ رسید کر کے ”سویرے سویرے محسوس۔!“ اور بڑبڑاتے ہوئے اگے بڑھ گیا!

طارق اب تک بڑی سڑک پر پہنچا تھا۔ اس نے سوچا رکشہ والے غریب ہوتے ہیں۔ اسی لئے اس کے پاس سگریٹ نہیں ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے بُرا مانایا۔ اب اس نے ہاتھ کے اشارے سے ٹیکسی کو روکا پھر فوراً ہی اُسے اگے بڑھنے کا اشارہ کر دیا، اور کس اور گاڑی

کا انتظار کرنے لگا۔ اتنے میں اُسے دور سے کار آتی ہوئی دکھائی دی۔ اس نے کار کو رکنے کا اشارہ کیا۔ گاڑی کا مالک خود ڈرائیو کو رہا تھا۔ اس نے خیال کیا کہ لڑکا لفٹ مانگ رہا ہے۔

مگر طارق نے لفٹ مانگنے کے بجائے اس سے کہا:

”سر! آپ کے پاس سگریٹ تو ہوگا؟“

باس فوراً جلدی میں تھے۔ اس بے وجہ پریشانی سے پریشان ہو گئے، اور کار کے دروازہ سے ہاتھ نکال کر ایسا زور

کاٹا پھر رسید کیا کہ طارق دور جا پڑا۔

طارق سڑک پر پڑا ہی تھا کہ اُسے ایک آدمی نے سائیکل پر سے آکر کمر اُن اٹھایا۔

وہ سمجھا کہ اسکے پاس اس کا باپ آگیا ہے۔ طبعی وہ اس کا باپ ہی تو تھا۔ اس نے پوچھا:

”کیوں۔ کیا چاہیے بیٹے؟“

”سگریٹ۔!“

”یہ لو!“ سائیکل سوار نے جیب میں سے سگریٹ نکال کر اُسے دیتے ہوئے

کہا، اور پھر چلے چھٹے لگا!

”کیا تم کسی سکول میں پڑھتے ہو؟“

”جی ہاں!“

”میرے سکول میں تو نہیں!“

”جی نہیں!“

”خیر! کوئی بات نہیں!“ ماسٹر صاحب

نے دلاسہ دیا۔ اور سائیکل پر بیٹھ کر ہوا گئے۔ طارق نے سگریٹ کو اپنی آنکھوں کے اگے متعدد بار پھنچایا۔ کبھی دائیں آنکھ کے سامنے اور کبھی بائیں آنکھ کے سامنے! اور پھر اُسے بڑے پیار سے دو انگلیوں میں پھنسا کر منہ کی طرف لے جانا ہی چاہتا تھا کہ اس کا منہ دو لمحے پہلے کھل گیا اور اس نے اپنے آپ سے کہا:

”ویری سوری! ماسٹر صاحب سے ماچس بھی لے لی ہوتی!“

اب اس کے لئے ماچس ایک مسئلہ تھی بالکل ایسے جیسے کچھ لمحے پہلے سگریٹ۔

اس نے ایک اُگیر کر روکا!

”آپ سگریٹ تو ضرور پیتے ہوں گے۔

اس لئے یقیناً آپ کے پاس ماچس ہو گی۔! کیوں ہے نا!“

”اتنی بڑی داڑھی نظر نہیں آتی تمہیں“

ایک زوردار طانچہ کے ساتھ اُسے جواب ملا۔

اب کے اُسے طانچہ سے میس گئے کہ

کے بجائے ایسے لگا جیسے یہ ہاتھ بچلے

سب تھپڑوں پر مرہم ہو گیا ہو۔ اس

نے اگے چل کر ایک دکاندار سے ماچس

مانگی۔!

”اندھے ہو۔!“ دکاندار نے مرنے

اتنا سا جواب دیا لیکن طارق کو لگا جیسے

اس کے ساتھ بھی اُسے ایک طانچہ پڑا

ہو۔ مہر ہاتھ پہلے ہاتھ سے بھاری تھا۔ طارق کو اب بڑا مزہ آ رہا تھا۔ لیکن وہ اس مزہ کو دو بالا کرنے کے لئے سگریٹ کے کش لینے کی خواہش کو اپنے آپ پر غالب کرنے سے روک نہ سکا۔ اس کے دل میں تجانے کیا خیال آیا کہ جس طرح وہ صبح گھر سے نکلا تھا۔ بالکل ویسے ہی دھیمی دھیمی رفتار سے چلتا ہوا وہ ایک بوٹیلی سٹور میں داخل ہو گیا۔ جہاں ماچس نایاب تھی۔ لیکن شوکیس میں بڑے بڑے لائٹر نظر آ رہے تھے۔ گدی پر اس سے کم عمر کا بچہ بیٹھا ہوا تھا۔ غالباً اس کا باپ کسی کام سے اپر سٹوری کے چوبارہ میں گیا ہوا تھا۔ طارق نے باتوں باتوں میں اس بچے سے ایک لائٹر منگوا لیا اور چلتا بنا۔ ذرا تیزی سے۔ اتنی جلدی میں کہ اس بچہ کا باپ نہ آجائے! اس نے اگلے چوک میں کھڑے ہو کر سگریٹ منہ میں رکھا اور اسے ہوا سے بچا کر لائٹر جلایا، لیکن لائٹر سے آگ نہیں نکلی، روشنی نکلی، اس روشنی میں اس نے دیکھا کہ سگریٹ، سگریٹ نہ تھا، بلکہ چاک تھا۔

”ویری بیڈ۔!“

”اُن گاڈ۔!“

”اب میں کیا کروں۔؟“ اندھیرے

میں کھڑے کھڑے طارق نے اپنے آپ سے کہا۔!

دن بھر کے واقعات پر اس نے سرسری سی نظر ڈالی۔ تو اس کے جی میں بے اختیار آیا کہ وہ شہر چھوڑ دے۔ چنانچہ وہ چل پڑا۔ رات بھر چلتا رہا اور اگلی صبح دوسرے شہر آگیا۔

لیکن اربع صبح۔ کل کی طرح اسے سگریٹ ماچس کی طرح اُسے سگریٹ ماچس نہیں اس

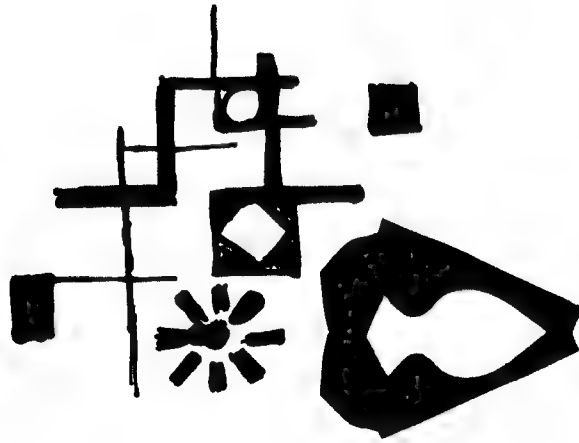
کے رد عمل کی ضرورت تھی۔ کیونکہ وہ سگریٹ کے مزے سے بے خبر تھا کیونکہ ہاتھ کا مزہ!

”آپ کے پاس ہاتھ ہوگا؟“ طارق نے شہر کے پہلے گھر کا دروازہ کھٹکٹایا جس طرح کل اپنے باپ کے کمرہ کا دروازہ کھٹکٹایا تھا۔ جو پہلا آدمی باہر آیا۔ ”کیوں برخواستہ؟“ باہر آنے والے نے پوچھا۔!

”ایک طمانچہ چاہیئے!“ طارق نے گال

اُس کے اگے کرتے ہوئے کہا! ”ویری سوری بیٹا۔! تم غلط شہر میں آ گئے ہو۔! یہ تو بے ہاتھوں شہر ہے اس آدمی نے اپنے اُدھے بازو دکھاتے ہوئے کہا!

طارق کو یہ سن کر چکر سا اُگیا۔ اور وہ اپنے دونوں نرم نرم ہاتھوں کو ایک دوسرے میں دبا کر ان میں کڑھکی تلاش کرنے لگا!





گوہر ہوشیار پوری

عشق اور طلب اور استقامت (غزل) اور غم (گدانا) گوہر کے محبوب موضوعات ہیں۔ انہی کے
یوں سمجھئے کہ گوہر، غالب کے طرح بالیدگی فکر و نظر کا شاعر ہے۔ اس کے ہاں غم اور وجود کفر ہیں۔ یقیناً وہ الفاظ
کے درو بست اور اس کے صوفی طمس اور مسور کن آہنگ کا بہت لحاظ رکھتا ہے اور اس لئے وہ "بزرگوں کی
روایات سخن" کے مطابق جو کچھ کہتا ہے بہت "پر سکھ کو لے کر" کہتا ہے، مگر وہ آہنگ شعر سے زیادہ مفہوم شعر کو عزیز
رکھتا ہے۔ الفاظ اس کے ذرائع ہیں، مقاصد نہیں۔ آگے بڑھتے رہنا اس کی فطرت ہے تو کہتا ہے -

اک دھو جو رواں دواں نہ رکھتے
اس دھو نے انسان کو غار دواں میں سے نکل کر ستاروں پر یلغار کرنا سکھایا ہے ورنہ زندہ رہنا اگر
مغض انھیں شمار ہی ہو، تو غار دواں میں بننے والے شاید ہم سے کہیں زیادہ دواں جموں سے زندہ تھے کہ ان کی فرزین
کم اور ان کی تنائیں حدود قیمن اس غار دواں دواں رہنے کی دھو نے گوہر کو حیات و کائنات اور عمر و موت
حالات کو سمجھنے اور سمجھانے کی جرأت بخش ہے اور فکر و تامل کو غزل کے اشعار میں حیرت انگیز حسن کار کی سے
مو کر گوہر نے غالب اور اقبال کے طرف سے غزل کو بخشی مونس آنا نہ گریہ سے کما حقہ، فیض یاب ہونے
کا دلاویز ثبوت فراہم کیا ہے۔

احمد ندیم قاسمی

میں نواہوں نوا کو موت نہیں

نیٹوں کی جزاموچ مبرورضا کی گرفت
 انا میں ہو تو شام طرب رتجگوں کا انعام
 بن جاتی ہے اور یہی شام بدائیوں کی ابتداء
 بن جاتی ہے ایسے میں خواب مسلسل
 کی بشائیں بھی بھارتوں کی دھند میں سمٹ
 جاتی ہیں کانٹوں میں گلاب مہکتا ہے،
 تصویر نہیں تصویر کارنگ باتیں کرتا ہے
 صبح کی پہلی کرن احوال شب سناٹی ہوئی
 نظر آتی ہے۔ فتح و شکست کے سوالوں کو
 ایک طرف رکھ کے کفن بدوش ارادے
 علم بٹھالتے ہیں اور لہو کی دھاروں سے
 شام غم اُجالتے ہیں۔ نفرتوں اور کرد ورتوں
 میں محبتوں کے لئے کچھ سلمان بھی پس انداز
 کر لیتے ہیں اور خموشیوں میں جلتی رنگ
 سی بیج اٹھتی ہے۔

زباں دلوں کو کھوت اچھا نہیں تھا
 کہو تو حاصل اظہار کیا ہے

دار پر بھی گلاب کھتا ہے
 دار پر بھی حیات ہوتی ہے

جب دکھ نہ ہو تو سکھ کی چاہ بے سود
 ٹھہرتی ہے جو خزاں تو عذاب پہلے ہی
 نقاب تو ذکر بہار بھی سراب دکھائی
 دیتا ہے ایسے میں غم کو متاع جاں سمجھنا ہی
 اصل زیست قرار دیا جاتا ہے۔

غرف کا امتحان سمجھ غم کو متاع جاں سمجھ
 غم ہے تو دم رواں سمجھ غم سے فرار کس لئے

مشکلوں کی افزائش مشکلوں کا حل نکلی
 راستے کا پتھر بھی راستہ بتاتا ہے

ان اشعار سے یہ بھی ادا نہ لگایا جاسکتا
 ہے کہ گوہر صاحب کے ہاں کس درجہ اعتماد
 ہے اس خود اعتمادی کی سب سے بڑی
 خوبی یہ ہے کہ اس میں ہمیں کہیں بھی نعلی

اور خود نمائی کا پہلو نہیں ملتا بلکہ اس خود
 اعتمادی میں اُن کے مزاج کی نہم روی، انکسار
 اور عاجزی ملتی ہے کیونکہ یہ اعتماد اُن کے
 ارتکاز ذات سے وجود پاتا ہے۔

شر سے خیر نکالیں ہم
 پھول کہیں انگاروں کو

شاخ پر پھول کہ منبر پر رسول
 حق جہاں دیکھ لیا مان لیا

عشق بے بخرگزہ سے خیر و شر کے عقدوں سے
 آرزو کی سیتا کو رام کون راون کون

گوہر صاحب جھوٹے عہد میں پیچھے
 متلاشی ہیں وہ حقائق سے نظریں ملاتے
 ہیں کسی دھن اور مقصد کے بغیر ہر سفر
 کو بے سود قرار دیتے ہیں۔ بدائیوں کی
 کیسی رتوں میں وہ محبتوں کے زمانے نہیں

مجھوتے۔ وہ دکھ سکھ، مرد و زوال کی تمام
روایتوں سے آگاہ ہیں۔ وہ یہ بھی سمجھتے ہیں
کہ اب لوگوں کا زندگی گزارنا، دنوں کو شمار
کرنے کے برابر ہے۔

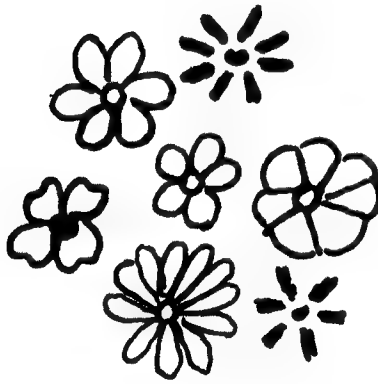
وہ ارد گرد کی صورت حال سے باخبر
جھوٹی اقدار سے تالاں نظر آتے ہیں۔ وہ
رنگ روز نگار میں لوگوں کو گم ہوتے دیکھتے
ہیں۔ شہروں کی فضا اب جنگل کی فضا جیسی
نظر آتی ہے۔ ظاہری نمود و نمائش کے باوجود
مبھی کپے و بازار کھنڈر نظر آتے ہیں مگر

پھر بھی وہ کہیں بھی قنوطی نظر نہیں آتے۔

یا اس مجھوتے میں جنگاری بہت ہے
کوئی صورت کسی بل دیکھ لینا
ابھی پوچھوٹ اٹھنے کو ہے گوہر
چھلکتی شب کی چھاگل دیکھ لینا

پامال تری روش روش سے
مایوس مگر ذرا نہیں ہم
سودائے سفر رہے سلامت
اتنے بھی شکستہ پا نہیں ہم

اس خوف سے میں اپنے مضمون کو
زیادہ طویل نہ لکھ سکا کہ کہیں میں ان کی
شاعری کی توصیف میں حد سے نہ گزر
جاؤں کیونکہ تنقید اب ہمدردانہ تحسین
نہیں کہیں انداز تنقیص کا نام قرار پا چکا ہے
جبکہ میں گوہر ہوشیار پوری کے اس شعر کے
پیچھے دوڑتا دوڑتا ہلکان ہو چکا ہوں۔
شفق کنایہ لب، شام استعارۂ زلف
کبھی خیال دسیلوں سے بے نیاز تو ہو



تلاش گوہر

مجھے گوہر ہو شیار پوری سے بہت
قرب حاصل رہا ہے اس لئے میں پورے
دشوق سے کہہ سکتا ہوں کہ گوہر کے ظاہر
و باطن میں کوئی تضاد نہیں اور اس کا کردار
اس سے سرمو مختلف نہیں جو اس کے آئینہ
شعر ”پیرایہ“ میں نظر آتا ہے ”وہ ہزار
پادشہی ایک دل کی دردیشی ہی زندہ تھوڑی
ہے درد و غم کی سرشاریوں کو سلامی دیتے
والا یہ عظیم فنکار مبرور شکر اور قناعت کی
بڑی توفیقات رکھتا ہے وہ کہتے خلوص
سے کہتا ہے۔

یار و خدا نہیں تو پھر آخر وہ کون ہے
کہتا ہے اپنے ساتھ جو اتنی رعایتیں
کون چشموں کی حلاوت سے کہے
گھر کے پانی کا مزہ اپنا
وہ بڑے نئے حالات میں بھی امید و
رجائیت کا دامن نہیں چھوڑتا ہے
یہی تیرگی کا گھر بھی یہی شب ستارہ گرجی
یہی دن اذیتوں کے یہی شادمانیوں کے
گھر درد و غم کو آبِ حیات اور متاعِ زندگی

سمجھتا ہے اس لئے اس کی جمعیتِ خاطر
کسی شکل بھی متاثر نہیں ہوتی۔
غم تو آبِ حیات ہے گوہر
صرف پیکیں نہیں بھگونے کو
غم کو متاعِ جان سمجھ طرف کا امتحاں سمجھ
غم ہے تو دم رواں سمجھ غم سے فرار کس لئے
لوٹے کیوں جمعیتِ خاطر
درد رہا تو سو شیرازے
یہ ہم یہ غموں کا ساتھ کیا کیا
تاروں سے بھری ہے رات کیا کیا
گوہر ہو شیار پوری کی شعر گوئی بھی درد و غم
سے عبارت ہے۔ وہ شعر کے ذریعے
روح کا بوجھ ہلکا کرتا ہے اور میں سمجھتا ہوں
کہ اگر اسے یہ ہنر نہ آتا تو شاید شاعری
ہی جاری نہ رکھتا کیونکہ وہ داد و تحسین
سے امکانی حد تک بے نیاز ہے۔ اور
شاعری کو سببِ ابرو بھی نہیں سمجھتا۔
گوہر غزل سے دھل گیا کچھ غبارِ غم
ہر چند یہ ہنر سببِ ابرو نہ تھا
جو دل نے روح کی گہرائیوں میں پالتے

وہ دردِ شعر کے پیکر میں بہنے دھال لئے
کسی جذبے کی پیاس اس کے غم کی اساس
ہے جو اس کے شعر شعر سے بھاگتی ہے
مگر اس کے اندر اتر کر اس کی تشنگی کا
سراج کون لگائے جو تو اپنے آپ کو اپنی
دسترس سے بھی باہر قرار دیتا ہے اس
کے جذبے واقعی بہت گہرے ہیں۔
پس سخن کسی جذبے کی پیاس بھی دیکھی
کسی نے کیا مرے غم کی اساس بھی دیکھی
کوئی میرے سوا مجھ تک نہ پہنچا
میں اپنی دسترس سے پار نکلا
اپنے خیالوں کی دنیا میں گم رہنے والے
اس شخص کو، ہمدردی کی ٹھوکریں
بھی اپنی دنیا سے باہر لانے میں پوری طرح
کامیاب نہیں ہوتیں۔

اس عہدِ ناسپاس میں بھولتے نہیں
نشے وہ اک خیال برائے خیال کے
گوہر کی قوتِ برداشت اسے
شور کی تو بالکل اجازت نہیں دیتی اور اگر
کہیں حرفِ شکایت لب پر آتا بھی ہے تو

خود کلامی کی صورت میں ہے

شور کی خونیں ادبایہ خبر کو در نہ
جانتے سب ہیں مگر مہربان بیکھتے ہیں

راتوں کے عذاب سہرہ ہے ہیں
مبھوں کے ہنڈول گانے والے

زندگی زر سے زور سے گوہر
زور والے تھے ہم کہ زر والے

وہ شائستگی فن اور تاثیر سخن پر بہت
زور دیتے ہیں اور ان کا سرچشمہ مجذب
اندرون کو قرار دیتے ہیں

خاتمہ سخنور یا جذب اندرون گوہر
فن کے سر پہ رکھتا ہے تاج عظمت فن کو

وہ بزرگوں کی روایات سخن کے دل سے
قائل ہیں جیسا کہ کہتے ہیں

کہتے ہیں جھپکے خوب پرکھ نول کے گوہر

قربان بزرگوں کی روایات سخن کے

مگر ساتھ ہی ساتھ یہ بھی محسوس کرتے ہیں
پھول کا کھیل پٹکنے تک

فن سے آیا فنکار گیا

گوہر کا مزاج نعت و منبقت کے لئے بہت

موزوں ہے اور اس نے بہت سی باقاعدہ

نعتیں کہی ہیں جن میں جذبے کی صداقت

اور شعری تجربے نے عجیب و غریب رنگ

دکھائے ہیں ان کی غزلوں میں بھی جا بجا نعت

و منبقت کے اشعار یا ارشادات ملتے ہیں

اور میں سمجھتا ہوں کہ مستقبل کی نعت کا غیر

اسی قبیل کے اشعار اٹھے گا۔ صرف چند

مثالیں پیش کرنے کی اجازت چاہوں گا

اے نور جمال اذلی افروز تری خیر

کر شا کبھی مجھ کو بھی انوار سے اپنے

شاعری کچھ و پیمبری کچھ ہے

ہر ستارہ مدار تک نہ گیا

شاخ پہ پھول تو منبر پہ رسول

حق جہاں دیکھ لیدمان لیا

تیرے قدموں پہ جو سر رکھتے ہیں

ساری دنیا کی خبر رکھتے ہیں

تجھ سے نسبت کے تعلق والے

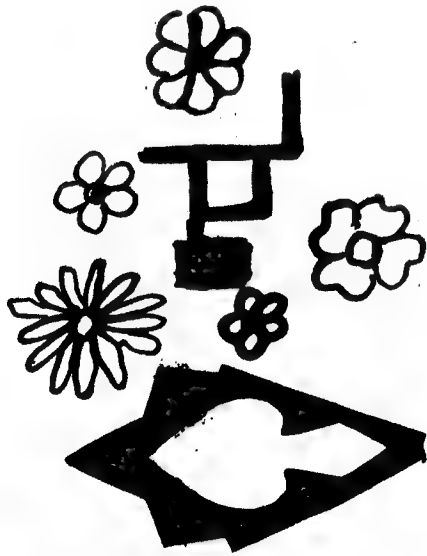
آسمانوں کی خبر رکھتے ہیں

ہم خاک تشراد تھے تو گوہر

خاک در بو ترا بٹ ہوتے

زباں کی نادر قلم کی مراد ہے گوہر

محمد عربی ہاں محمد عربی



صف صدف گوہر

چند برسوں سے خاص طور پر
شاعری کے بہت سے دیوان اُردو بازار
کی رونق بڑھانے لگے ہیں لیکن معدودے
چند کے باقیات کو اٹھا کر دیکھ لیجئے آپ
کو کچھ داخلی لفظوں کی کھڑیاں اور چند خارجی
خیالوں کے پاور لومنز اپنی مخصوص آواز اور
چال کے ساتھ چلتے نظر آئیں گے۔ ان
کی صوتی ترست چال کا اُگل حاصل ہیں۔
ادھر کے تانے اور اُدھر کے بانے۔
دوسرے لفظوں میں ایک سے خیالوں میں
رنگا ہوا یعنی PATTERNS پر یکسانیت
کا لگان نہ گزرسے۔ آپ نے اگر پاور لومنز
یا کھڑیوں کو قریب سے چلتے ہوئے دیکھا
ہے تو آپ میرے ساتھ اتفاق کریں
گے کہ کپڑوں کی لاکھ نئی بنتر اور بنت
نئے نمونوں کے اختراع کے باوجود ان
کھڑیوں اور پاور لومنز کی آواز کی یکساں
میں کبھی فرق نہیں آتا۔ اسے کہتے ہیں
مشین کی مجبوری۔ یعنی حرکت کا جمود۔
میرے کہنے کا مقصد صرف اتنا ہے کہ

انسان دورِ جدید میں مشین بنتا جا رہا
ہے۔ ہزاروں عقلی اعلیٰ نمونوں کے باوجود
اس کے دلی پُر خون جذباتوں پر جمود طاری
ہونے لگا ہے۔ جو آخر کار حرف کی حرمت
پر داغ لگا دے گا۔ عقل کی عظمت کو گتیا
دے گا۔ ایسا ہرگز ہرگز نہیں ہونا چاہیے۔
گوہر نے جہاں حرف کی حرمت کا پاس
رکھا ہے وہاں عقل کی عظمت کو بھی خود
سے دور نہیں ہونے دیا۔ اس طرح جہاں
عقل کی برتری کو مانا ہے وہاں جذبے
کی بہتری کا بھی قائل ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے
اگر زمانے کی قید نہ ہوتی تو بقول جانا
احمد ندیم قاسمی صاحب کے گوہر، ناب
کا عزیز ترین خاں ہونے کا شرف حاصل
کرتا۔ یہ ایسا مقام ہے جہاں تک پہنچنے
کے لئے گوہر کو ایک عمر ریل کی پٹری پر
گزارنی پڑی۔ صرف دونوں سمت یہ
دیکھنے کے لئے کہ دو متوازی لکڑی کہاں جا
کر ملتی ہیں۔ INFINITY کیا چیز ہے۔ اُزل
اور ابد کسے کہتے ہیں۔ فقط یہ سمجھنے کے

لئے کہ اگر زندگی سراب ہے تو سمندر
کیوں نہیں گمان ہے تو یقین کیوں نہیں۔
زمین ہے تو آسمان کیوں نہیں۔۔۔
مکین ہے تو مکان کیوں نہیں۔۔۔
گوہر کی اس صدف سوچ نے اُسے
اپنی زندگی کا بہترین حصہ ہونے اور نہ
ہونے کی نذر کرنے پر مجبور کر
دیا۔ وہ کبھی گردِ ابوں میں گھرا تو کبھی
بگولوں پر اُڑا۔ یہ عمل گھر کے باہر
بھی جاری رہا اور گھر کے اندر بھی۔ اس
زیر و زبر میں اتنا اضافہ ضرور ہوا کہ اُسے
ریل کی پٹری پر خود کشی کرنے کی فرصت
بھی نہ مل سکی۔ مرنے کی خواہش اُسے ہر قدم
پہ۔ زندگی دیتی رہی اور یوں وہ "پیرایہ"
کی صورت میں اپنے ہونے کی ریل گاڑی
ہر درجہ کے ڈبوں کے ساتھ ایک ایسے
اسٹیشن پر لے آیا جو ادب کا جکشن
ہے۔ جہاں حمید امجد جیسا مسافر اُتار دیا
اور پھر گزرا گیا۔ منیر نیازی جیسا راہی آیا
اور اچھی تک آجا رہا ہے۔

گوہر کے نہ ہونے کے ثبوت میں اُس
کے چند اشعار سنئے :-

دُعا کرو کہ سحر ہو تو اب وہیں گوہر
لگی ہے خواب میں جس شہر کی ہوا مجھ کو

سینوں میں دل گلاب سے بہتا ہے دل
اُدکھ اہل درد پر اپنی عنایتیں

اُس کا خیال خواب دکھاتا کچھ اور ہے
تعبیرین کے سامنے آتا کچھ اور ہے

اُس کے کبھی نہ دھوپ، نہ سائے خیال کے
سب کچھ گزشتہ ہے سوائے خیال کے

یقین گمان سا گدڑے گمان یقین سا لگے
اک اضطراب، اک الجھن وہ جب سلام کرے

خبر ہوئی تو پھر آگے مسافرت نہ چلی
یہ اور بات، کوئی یہ خبر چلا جائے

کچھ دُوب کے پار اُتر گئے ہیں
کچھ دُوب گئے ہیں پار اُتر کے

اپنے زندانِ جسم و جاں سے نکل
اِس نہیں، اِس آسماں سے نکل

دیپ سے نو، تو سیپ سے گوہر
مُجدِ حرف سے غزل نکلی

نیت پر ملے مراد گوہر
لے نقد یہاں اُدھار کیا ہے

خوش گہ اپنی موج ہو کہ نہ ہو
ایک سودا صدف صدف تو ہے

اک نظر، عام نظر ہوتی ہے
اک نظر، اہل نظر رکھتے ہیں

یہ شب، یہ مہم، یہ چاند گوہر
کیا خواب تھا، پھر بیان کرتا

مدہم چال اور پتہ چلنا رکھنے والا سا ہوا
کا یہ شاعر بھی غالب کی طرح اپنے ہند کا
المیہ ہے۔ اُس کو وہ شہرت نہیں ملی جس
کا وہ جائز حق دار ہے۔ اُس کو وہ عزت
نہیں ملی جس کا وہ صحیح وارث ہے لیکن
مجھے یقین و اُفاق ہے کہ گوہر کو غالب کا
اُسلوب اپنانے سے پہلے ان تمام بے حرکات
اور محرومیوں کا کا حق دار اک ہو گا۔ اُس
یہ پتہ ہونا چاہیے کہ غالب ایک صدفی کے
بعد ہی صدفیوں کا شاعر کہلایا۔ ورنہ اُستاد
فوق تو ہر رنگ رقیبِ سر و سامان نکلا
تھا۔ گوہر کے لئے غالب خود ذرا سی
تحقیف کے ساتھ ایک صدفی پہلے کہہ
گیا ہے :-

دامِ ہر موج میں ہے حلقہٴ مد کا مہنگ
دیکھیں کیا گدڑے ہے قطرے پر گہر ہونے تک

گوہر ہوشیار پوری — ایک سچا غزل گو

غزل بلاشبہ اردو شاعری کی ایک ایسی منف ہے جو ہر زمانے میں ایک زندہ روایت رہی ہے اور ہمیشہ رہے گی۔ لیکن اس روایت کو آگے بڑھانے کا عمل جتنا ضروری ہے اتنا ہی مشکل بھی۔ غزل کی بنیاد تو دلی، میر، مہفقی اور درد نے رکھی مگر بعد میں آنے والوں نے اس بنیاد پر جھونپڑی سے لے کر شاعری کی بلند و بالا عمارات تعمیر کیں شاعری کی یہ دوڑ ایک Race کی طرح جاری رہی ایک شاعر اپنے زمانے کے کلچر کا آئینہ تھا لے اپنے سے گوسوں آگے منتظر کھڑے شاعر کو دیتا رہا اور وہ شاعر اس روایت کو ایک نئے انداز اور اچھوتے زاویے کے ساتھ لے کر اپنے زمانے میں داخل ہو گیا۔ اسی طرح غزل مختلف آئینوں میں بہتر سے بہتر عکس بناتی ہوئی رنگا رنگ زمانوں میں داخل ہوتی گئی۔

اس دوڑ میں حصہ لینے والے بے شمار شاعر ہوتے مگر جب گرجمئی تو چند متمتاتے ہوئے چہرے نمودار ہوتے ان کے زندہ

پیغام سورج کی طرح چمکتے اور دور دور تک روشنی پھیل جاتی۔ انیس و وہی، نظیر غالب، ذوق اور داغ ایسے سرخوردہ چہرے تھے جو گرد بیٹھنے کے بعد غزل کے افق پر عیاں ہوئے۔

اقبال، جوش، فراق اور فیض تک پہنچتے پہنچتے غزل کا آہنگ اور تختی رنگ کا سیکی روایت سے بہت آگے نکل گیا مہفقی ترقی نے غزل سے نرگسیت اور امرت پسندی کا پرانا ڈھنگ غائب کر دیا تھا۔

عاشق و معشوق کی گفتگو کے انداز بدل چکے تھے بلکہ اگر یوں کہا جائے کہ عاشق و معشوق کے کردار ہی کچھ اور نوعیت اختیار کر چکے تھے تو بے جا نہ ہوگا۔

بقول فیض سے

اور بھی دکھ میں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
ان گنت صدیوں کے تاریک ہیماں ہلسم
ریشم و اطلس و کجواب میں بڑائے ہوتے
جا بے جا کوہ و بازار میں بکتے ہوتے جسم

خاک میں لتھڑے ہوتے خون میں تھلا ہوتے
لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجئے
اب بھی دلکش ہے تر احسن مگر کیا کیجئے
گرد ایک مرتبہ بھر تھی، ایک بہت بڑے ہجوم
کے دم توڑتے ہوتے شور میں سے دوشہ سوار
نمودار ہوئے یوں دکھائی دیتا تھا کہ ان کے
چہروں پر صدیوں کی ایک کاوش پیہم جاگتے
دنوں اور جاگتی راتوں میں سوچوں کا ایک
غیر معمولی انبوہ جھللا رہا ہے، ایک نے دوسرے
سے کہا۔

آؤ ذرا سنا لیں بہت طویل سفر کیا ہے
دونوں کچھ دیر کے لئے رکے لیکن چند لمحے
بعد ایک نے بڑی بے چینی سے پھسلو بدلا
مگر اگر دوسرے کو ہاتھ ہلایا اور انجانہ
منزلوں کی جانب نکل گیا یسٹانے والے نے
ماتھے سے پسینہ پونچھا اور آگے جانے والے
کے لئے دعا کی کچھ عرصے بعد شاعری کی
آخری منزل سے اس نے آواز سنی ہے
اور اب یہ کہتا ہوں یہ جرم تو روا رکھتا
میں عمر اپنے لئے بھی تو کچھ بچا دکھتا
(مجید امجد)

پر سکون ہوتے ہوتے سمندر میں پھر تلاطم
برپا ہو، ایک صدا ابھری

اک موج اٹھی وہ پانیوں میں
آئی ہے قلم روانیوں میں

(گوہر)

اور جب خلقت نے دیکھا تو گوہر ہوشیار پڑا
بیٹھا شاعری کے بے کنار سمندر کو کافی سے
زیادہ عبور کر چکا تھا۔

فن کوئی بھی ہو عاجزی و انکساری اور
کچھ پانے کی دھن اس کا جزو لاینفک ہے
سیا شاعر یا فنکار جب کائنات میں قدم رکھتا
ہے تو کائنات کے تمام عناصر سے سجدہ
تعلیمی سے نوازتے ہیں اور اپنے تمام اسرار
و رموز کو اس پر منکشف کر دیتے ہیں۔ وہ
اسرار و رموز فن کی کسوٹی پر اس انداز سے
پرکھتا ہے۔ کہ عناصر قدرت کی تخلیق کا حق
ادا ہو جاتا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ سیا شاعر یا فنکار کبھی
اپنی ذات کو ایک ڈکٹیٹر کی طرح نہیں منوتا
بلکہ اس کا سارا فن اور علم ان لوگوں کے
لئے ہوتا ہے جو معاشرتی ذلتوں اور ذہنی
بسماندگیوں کے مزے میں گھرے ہوتے ہیں
لیکن جب نظام سرمایہ و جاگیر کے کل پرزے
س کی آواز کو دبانے کی کوشش کرتے ہیں

تو اس کو دکھ ہوتا ہے۔

بلقیس عزیز کا ایک شعر ہے۔

نامراد اس جہاں سے جانے کا

شکوہ مجھ کو نہیں الم تو ہے

یہ نامرادی اپنی ذات کے حوالے سے اتنی

نہیں جتنی کہ اس آواز کے دینے کی وجہ سے

ہے جو دنیا میں بستے ہوئے ان کروڑوں

”انسا وروں“ کے لئے تھی جن کو زمینی خداؤں

نے اپنی رہایا تصور کر لیا ہے۔ یہی الم نما

شکوہ گوہر ہوشیار پوری نے اپنے انداز

میں کیا ہے۔

کتنے حرف کتاب ہوئے

پھر بھی بات ادھوری ہے

اپنی نامشہوری گوہر

اک وجہ مشہوری ہے

گوہر معاشرے میں رائج فرسودہ رسوم و

قیود سے باغی ہے وہ ان کو ایک سے تعبیر

کرتا ہے وہ سچے جذبوں کو گھن کی طرح

چاٹ رہا ہے بھوکھلے پن کی پرورش کا

مشاہدہ کرتے کرتے بالآخر وہ ایک

نتیجہ پر پہنچتا ہے۔ اور اس تمام کی ذمہ

داری ان علمائے شعور پر ڈال دیتا ہے

جنہوں نے اپنی اصلاح کے غیر اصلاح

معاشرہ کا ٹھیک لے رکھا ہے اس مراد پر تاج

کی مکمل نفاذی کے بعد وہ بے ساختہ کہہ اٹھتا
ہے۔

ہمارا اپنا مصلیٰ ہماری اپنی نماز

شرعیوں کو مبارک شریعتوں والے

کسی عالم نفسیات کا کہنا ہے کہ ذہن

ترین انسان لازوال محبتوں کے امین ہوتے

ہیں بقول فلیں جبران محبت ایک ایسی لگن

ہے جس کی بدولت دنیا میں انسانیت کے

چراغ جلتے ہیں یہ ذہن ترین انسان محبت

کے معاملے میں مستے حساس ہوتے ہیں کہ

جادو محبت پر ایک چھوٹا سا حادثہ بھی ان کے

لئے ساری عمر کا روگ بن جاتا ہے۔ مجدد

کی شاعری میں دوری کا تصور ایک مہمک

بن کر ابھرتا ہے وہ دوری کے احساس

کو ایسے ساحرانہ انداز میں بیان کرتا ہے

کہ پڑھنے والوں کے دلوں کا بوجھ ہلکا ہو جاتا

ہے اور دوسروں کا احساس ایک فرحت

بخش ماحول پیدا کر دیتا ہے۔ لیکن یہی تصور

گوہر کی غزل میں اتنی کربناک صورت اختیار

کر گیا ہے کہ دلوں کا بوجھ تو ہلکا ہو جاتا

ہے لیکن آنسوؤں کی بے پناہ بارش سے

دامن بھیگ جاتے ہیں مثلاً ایک شعر ہے

سوجا تو سوج سوج کے اعفہ رہ گئے

کیا اس کے دیکھنے کو بس خواہ رہ گئے

رنگ سخن میں نقش نقشِ رُوحِ خیالِ تجھ سے ہے
صبحِ نوا کرنِ کرنِ اُٹینہ حالِ تجھ سے ہے

نعت

غزل

خدا سے اور پیر اب چاہئے بھی کیا تجھ کو
کردی ہے دولتِ دامنِ مصطفیٰ تجھ کو

کوئی بلا ہو کوئی ابتلا ہو، کیا تجھ کو
بتی کے نام کی ڈھارس ہے جا بجا تجھ کو

مرا تجھ سے اُسی ذات سے عبارت ہے
بقا کی فکر — نہ اندیشہ فنا تجھ کو

مری زباں سے درود و ثنا کی بارش ہے
کرم یا کہ شرابور کہ دیا تجھ کو

پڑی کسی پر نظر — آپ کے بغیر کہاں
عزیز کون بھلا آپ کے سوا تجھ کو

کوئی مقام کوئی فریہ ردیار اے
خیال کوئے محمدؐ میں لے گیا تجھ کو

دعا کرو کہ سحر ہو تو اب وہیں گوہر
لگی ہے خواب میں جس شہر کی ہوا تجھ کو

تجھ سے تمام تر مری ممکنیتِ کلام کی
فنِ ہمہ تن لطافتِ حسن و جمالِ تجھ سے ہے

بیش و کم حیات میں، میں کیا مری بساطِ لیا
ہے تو عروجِ تجھ سے ہے ہے تو زوالِ تجھ سے ہے

ختم بھی کہ یہ سلسلے کشمکش و عذاب کے
پھول کھلا جواب کے روئے سوالِ تجھ سے ہے

اپنا تضاد فہم ہے، اپنا فسادِ وہم ہے
صبحِ نشاطِ تجھ سے ہے شامِ ملالِ تجھ سے ہے

جید و حرف و صوت کیا، کچھ بھی نہیں ترے سوا
دشتِ غزل میں ہم بہ رم نقشِ غزلِ تجھ سے ہے

ربِ وطربِ کائناتیں — ربِ وطربِ رواہتیں
موسمِ ہجرِ تجھ سے ہے فصلِ وصالِ تجھ سے ہے

اور بچہ کے بلکھ گئی، لذتِ غم کی تشنگی
ٹوٹ گیا کہ جڑ گیا، ربطِ کمالِ تجھ سے ہے

شاہ بھی کیا، گدا بھی کیا، گوہرِ بے نوا بھی کیا
عجز و نیازِ تجھ سے ہے، جاہ و جلالِ تجھ سے ہے

شاعری مات نہیں کہم سخن ہونے کی
شرط یہ ہے کہ شاعر فہم ہونے کی

بس کہ ہر دم تجھے بائید گی روح کی فکر
روح کو فکر ہے دارِ سترِ تن ہونے کی

ہم بہ رم سلسلہ موجِ غزالانِ خیال
دشتِ غربت کو بشارت ہو وطن ہونے کی

پرتو رنگ سے گلگوں ہوا معمورہ چشم
دھوم ہے کوئے تماشا کے چمن ہونے کی

یا بچے گانہ سحر تک کوئی در ماندہ شب
یا سحر ہی نہیں "خاکم بدین" ہونے کی

درد کی سالگرہ خیر سے گزریے گوہر
اکٹنی رات وہی چاند گہن ہونے کی

غزل

غزل

غزل

ترے خیال کا دریا جہاں اُترتا ہے
زمانہ ساتھ ہی ساحل پہ اٹھتا ہے

یہ روز و شب یہ مہ و سال یہ بہار و خزاں
مگر وہ درد کا موسم کہاں گزرتا ہے

پرانے پھول کوئی قبر پر نہیں رکھتا
دلِ فسرودہ تجھے کون یاد کرتا ہے

دُھواں دُھواں بین نگاہیں بھی نہیں دلی بھی
نہیں کہ موت ہی اُسے تو کوئی مڑتا ہے

کُلوں کی اپنی کرامت کوئی نہیں ہوتی
بہت پرت میں ترارنگ رنگ برتا ہے

ہمارا کام ہے کام اس کے دیکھتے جانا
وہ آپ زخم لگاتا ہے آپ بھرتا ہے

بڑا کہ خدا سے بشر بڑا گوہر
مگر خدا سے زیادہ بشر سے ڈرتا ہے

درد پہلو میں اٹھا، پھول سے خوشبو جیسے
کھل گئے پل میں طلسماتِ من و توجیسے

اک خیال اُج بھی بے تاب کئے رکھتا ہے
چو کڑی بھولا ہوا دشت میں اُبو جیسے

اُج بھی دھوپ میں چھاؤں کی یاد آتی ہے
تیرے چہرے پہ کھلے ہوں ترے کیسو جیسے

پھر وہی لمحہ سرشار کہ جی کہتا ہے
اپنی گردن میں محائل ہوں وہ بازو جیسے

اتنا پہلے تو رو پہلا نہ تھا پانی کا جمال
اُج تو چاند اُتر آیا لب جو جیسے

کون اُنکھوں کو چمک دے کے گد جا تا ہے
کوئی شعلہ کوئی تارا، کوئی جگنو جیسے

کوئی اکھٹ نہ کوئی چاپ نہ دنگ گوہر
مگر اُمید کہ اُسے گا ابھی تو جیسے

سوچا تو سوچ سوچ کے اعصاب رہ گئے
کیا اس کے دیکھنے کو بس اب خواب رہ گئے

موجوں میں ایک موج وہ ساحل نواز تھی
یارِ دل کے دعویٰ ہائے تب و تاب رہ گئے

وہ صورتیں کہاں مگر صورتوں کے عکس
مٹتی عبادتوں کے اب اعراب رہ گئے

خلعت سمیت وقت نے دفنا دیا اُسے
یادش بخیر۔ اُس کے سزا یاب رہ گئے

دیکھو تو پھر کتابِ زمانہ کا حرفِ حرف
اُنتر جہتوں کے کہاں باب رہ گئے

جن کے دلوں میں کچھ بھی چمک تھی نکل گئے
پیشانیوں پر جن کے تھے جہتا رہ گئے

گوہرِ مجسمِ غم کو سخن اُشنا نہ کمر
کہنا نہ پھر کہ بات کے ادب رہ گئے

مختصر نظمیں

ہائیکوز

برف پڑ رہی ہے پھر
فصل ہے زمستان کی
کب بہار آئے گی؟

(۲۱)

(۱)

اڑ گئے پرندے سب
موسموں کی چاہت میں
برف میں چمن ڈوبے

لہکشاؤں میں کاٹنائیں ہیں
بیکرائی کی حد اضافی ہے
اک خیر محیط عالم ہے

(۴)

(۳)

دور کے پہاڑوں پر
برف کا آجالا ہے
سوگوار ہیں پتے

جتنے رنگوں میں تتلیوں کے پر
اتنے رنگوں میں پھول کھلتے ہیں
زندگی حسن کی نمائش ہے

(۵)

گرد کے بگولوں میں
چھپ گیا ترا چہرہ
میں کہاں نکل آیا

چاند آخر شب کا
گھر میں پھیلا سناٹا
رات کٹ ہی جاٹے گی

ارج روہی کی سیر کرتے ہوئے
ہرنیاں جب قریب سے گزریں
تیری آنکھوں کے خواب یاد آئے

نقد و نظر

نمبر ۱ کے لئے کتابہ کھ دو کا پلاٹہ ارسال کئے جائیں

حمد و ثنا

مصنف: شاہد اٹوری صفحات: ۱۷۳ قیمت: ۳۵ روپے

ناشر: مکتبہ الانصار ایف / ۶۵ کورنگی ٹاؤن کراچی

تبصرہ نگار: منظر امکانی

”حمد و ثنا“ شاہد اٹوری کا دوسرا شعری مجموعہ ہے۔ اس سے قبل ان کے شعری مجموعے ”سخن در سخن“ کو ہر ادبی اور علمی حلقے میں بخیرگی سے پسند کیا گیا۔ اس شعری مجموعے کا موضوع توحید و رسالت ہے جسے اپنے حوالے سے بیان کیا گیا ہے اس بیان کو عقیدہ کہہ لیجئے۔ عقیدہ فرد کا ذاتی مسئلہ ہوتا ہے اس میں بعض مراحل اختلافی بھی آتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ خدا کو ایک مسلمان کسی دوسرے مذہب سے وابستہ شخص سے مختلف ہو کر قبول کرتا ہے۔ اسی طرح رسول اکرم سے وابستگی میں مسلمان اور ایک غیر مسلم مختلف ہوتے ہیں۔ ان گنت غیر مسلموں نے رسول اکرم کی عظمت اور بندگی کا اعتراف کیا ہے، اور آئندہ بھی کرتے رہیں گے۔ لیکن رسول اکرم سے متعلق یہ اعتراف اس محسن انسانیت کے کردار اور عمل کا اعتراف ہوتا ہے جبکہ رسول اکرم کو خدا کا سچا اور آخری رسول تسلیم کرنا ایک مختلف عمل ہے۔ اس سے اگلے مرحلے پر اس محسن انسانیت سے محبت میں ان تمام باتوں کا خیال رکھنا جس کی ہدایت کی گئی ہے بہت ضروری چیز ہے۔ نعتیہ شاعری میں بنیادی چیزوں کے علاوہ شاعری کو باقی رکھنے کا ہنر آپ کو کم دکھائی دے گا۔ اسی لئے مذہبی اور نعتیہ شاعری ادب کا ایسا پل صراط ہے جسے آسانی سے عبور نہیں کیا جاسکتا۔

شاہد اٹوری کے زیر نظر مجموعے ”حمد و ثنا“ میں آپ کو شعری ریاضت اور وابستگی کے ساتھ عقیدت اور محبت کے رنگ بھی دکھائی دیں گے۔ انہوں نے حمدیہ کلام میں ہندی لہجہ اور اسلوب بھی اختیار کیا ہے اور اسی سلسلے میں ایسی ہیجروں کو بھی استعمال کیا ہے جس کے استعمال سے خالق کائنات سے اپنی وابستگی کو نئی معنویت دی گئی ہے۔ شاہد اٹوری نے خدا سے اپنے تعلق کو عقلی اعتبار سے بیان نہیں کیا بلکہ انہوں نے قرآن مجید کو اساس بنایا ہے البتہ اس بنیادی ذریعہ کو اختیار کرنے کے بعد وہ مترجم نہیں ہوئے بلکہ انہوں نے اپنے حوالے سے سمجھا اور سمجھایا ہے۔

سب رفعتیں تیرے لئے سب عظمتیں تیرے لئے

ہے صرف تو مشکل کشا ، ہا ہا ہا ربنا

شاہد اٹوری نے زیر نظر مجموعے ”حمد و ثنا“ میں عقیدے اور جذبے کے ساتھ اپنی فنی ریاضت کا مظاہرہ کیا ہے جس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ وہ اس دبستان ادب سے وابستہ ہیں جن کے خیال میں شاعری اپنی روایت سے معتبر ہوتی ہے۔ ایک ایسے دور میں جب اردو شاعری نثری نظم سے آگے نکل گئی ہے۔ یہ رویہ روایتی لگتا ہے لیکن

میرے خیال میں شاہد الوری اپنے اس روانہ پن میں بھی ایک قابل ذکر شاعر ہیں۔ انہوں نے شاعری سے اپنی وابستگی پر مصنوعی پردے نہیں ڈالے۔ وہ جس دبستانِ ادب کے پیروکار ہیں اس کی تاریخِ معتبر اور روشن ہے۔ شاہد الوری کی اس وابستگی سے ان کی حوصلہ مندی بھی ظاہر ہوتی ہے اور ادب سے ان کے بھرپور تعلق کا سراغ بھی ملتا ہے۔ شاہد الوری میں یہ حوصلہ مندی اگر نہ ہوتی تو وہ کتابی مسافت میں اپنی شہرت کی نفی نہ کرتے۔

دیرِ نظر مجھے ”حمد و ثنا“ کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا حصہ حمدیر شاعری پر مشتمل ہے اس حصے میں ایک مسندس بھی شامل ہے جبکہ نعتیہ حصے میں اکتالیس (۴۱) لغتوں کے علاوہ دو مسندس نعتیہ صورت شامل ہیں۔ اس نعتیہ حصے میں چہار ”قافیتیں“ اور ”سہ قافیتیں“ سے اپنی عقیدت و محبت اور شعری ریاضت کا مظاہرہ کیا گیا ہے۔ اس مجموعے کی ایک خوبی کتابی حسن بھی ہے اور مجھے یقین ہے کہ شاہد الوری کے اس مجموعے کو علمی اور ادبی حلقوں میں پسند کیا جائے گا۔ شاہد الوری نے اس مسافت کو یوں بھی بیان کیا ہے

آپ کی ثنا مجھ سے ہو سکے ادا کیسے
غلبہٴ محبت ہے نعت لکھ رہا ہوں میں

عقیدت اور محبت سے مزین یہ شعری مجموعہ اردو شاعری کی ایک بڑی روایت کا ترجمان ہے اور اس میں شاہد الوری تنہا نہیں ہیں۔ انہوں نے جس حوصلہ مندی سے سوچا ہے بلاشبہ اسے محسوس کیا جائے گا۔

جکھڑ جھولے (سرائیکی مجموعہ کلام)

قیمت ۲۵ روپے

صفحات : ۱۲۷

شاعر: سلیم احسن

تبصرہ نگار: قائم نقوی

۱۰ اشرا میا نوالی اکیڈمی ۲۰ ایف مسلم بازار میا نوالی

سلیم احسن کا تازہ مجموعہ کلام ”جکھڑ جھولے“ سرائیکی شاعری میں ایک توانا اور صحت مند شاعری کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ سلیم احسن کی شاعری سرائیکی شاعری کی نئی فکر کی بھرپور نمائندگی کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ جس میں عصری تقاضے اپنے مکمل شعور کے ساتھ موجود ہیں۔ سلیم احسن نے سرائیکی شاعری کی روایت کو آگے بڑھایا ہے اور اس میں نئے نئے امکانات تلاش کئے ہیں اس کا بے ساختہ پن ہی اُسے دوسرے شاعروں سے منفرد کرتا ہے۔

سلیم احسن کی شعری زبان ایک خاص رنگ انگ کا لب و لہجہ رکھتی ہے۔ جس میں اُس نے اپنی لوک روایت کو نئے زاویوں سے پیش کیا ہے۔ یوں اس کی شاعری دل پر اثر کرتی ہے۔ اُس کی شاعری علاقائی علامتوں کے حوالے سے ارد گرد کے مقامی، معاشرتی، معاشی، سیاسی اور اخلاقی صورت حال کی عکاسی کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔

وقت جیون مرن و دہر تھیا

وَت کھیریاں دے گھر پر ترے

۵ فصلان بھارا، امانت سان بھا

دانہ دانہ پکیا نوکو

۵ ڈیوا احسن سان بھ کے بالیں

جکھر جمو لے آ نہ پودوں

۵ شام تھئی دل سوڑا پودے

کیوں ساری رات لنگھاناں

سلیم احسن نے زندگی کو صرف ایک حوالے سے نہیں دیکھا بلکہ اُس نے زندگی کو تمام حوالوں سے دیکھا اور پرکھا ہے۔ بقول ڈاکٹر طاہر تونسوی سلیم احسن ہمارا شاعر ہے جو ہماری فاضل کے حوالے سے ہماری بیٹی رتوں، خوش رنگ موسموں، دلکش منظر، بے درد سوچوں، اُن دیکھے خوابوں اور آنے والے دکھوں کو شعری طبع سے عطا کرتا ہے اور اُسے زبان و بیان پر جو گرفت حاصل ہے۔ اس کی بناء پر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ سرائیکی میں شعر کہنے کے لئے تخلیق کیا گیا ہے؛ سلیم احسن نے اپنے تجربات و مشاہدات کو بھرپور جذبے کے ساتھ پیش کیا ہے یقیناً زیر تبصرہ مجموعہ کلام سرائیکی شاعری میں ہوا کے تازہ جھونکے سے کم نہیں۔

یہ زندگی کا کارواں

شاعر: بیخود مراد آبادی

قیمت: دس روپے

صفحات: ۸۰

تبصرہ نگار: غلام دستگیر بابانی

پبلشر: مجلس علم و ادب پوسٹ بکس نمبر ۷۵، راولپنڈی

گیت نگاری کی جدید روایت میں بیخود مراد آبادی ایک پُر معنی اسم ہے۔ گیت کے کلاسیکی موضوعات کے ساتھ ساتھ نئے معاشرتی و تہذیبی تناظر کو پیش کرنے میں انہوں نے یا معنی اسلوب اختیار کیا ہے۔ یہ اسلوب اُن کے ہاں غم کائنات اور دھرتی سے پیار کے حوالے سے در آیا ہے۔

اردو گیت نگاری میں عظمت اللہ خاں، میراجی، ستیہ طلبی فرید آبادی، حفیظ جالندھری، نگار صہبائی اور قتیل شفائی کے علاوہ متعدد شعراء نے اس صنفِ سخن کو باوقار اور تخلیقی حیثیت دی۔ بیخود مراد آبادی نے اردو گیت کو نوک رنگ اور طراوت و نزاکت سے آشنا کر دیا ہے۔ یوں اختر بیخود مراد آبادی صنفِ مانسہرہ سے نکل کر صوبہ سرحد اور قومی حوالے کا ممتاز شاعر بن گیا ہے۔ اختر بیخود کے گیت مروجہ تمثیلات اور استعارات سے کہیں الگ ایک حقیقت پسندانہ رویے اور سوچ کے حامل فن پارے ہیں۔ ان کے ہاں زندگی سے پیار کا درس ملتا ہے، مسائل اور دکھوں سے بچنے کا حوصلہ اور میانہ روی کا غالب رجحان نظر آتا ہے۔ اختر بیخود نے گیتوں کے علاوہ دوہے بھی کہے ہیں

جن میں پیغام اور دلی کیفیات کا اظہار بڑے احسن طریقے سے کیا گیا ہے۔ ان کا یہ دوہا انسانیت کا درس دیتا نظر آتا ہے۔

آؤ آؤ سب مل بیٹھیں سندرتا کے بیچ

جب ہم سب انسان ہیں تو کیسی اونچ اور اونچ

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اختر بیخود کے گیت اور دوسرے محبت اور جدائی کے کسب کو فطرت اور مظاہر قدرت کے حوالے سے پیش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ دھرتی پر پسے والے روگی اور دکھی انسانوں کے نمائندہ بن کر اپنے اور پلاٹے کا فرق واضح کرتے ہیں۔ اپنی دھرتی کی دھوپ چھاؤں اُسے پیاری ہے اور وہ بہتر زندہ گی کا خواہاں ہے اُس کی اولین خواہش یہ ہے کہ زندہ گی کا کارواں چلتا رہے اور یہ رکنے نہ پائے، زندہ گی کا چراغ جلتا ہی رہے بجھنے نہ پائے۔ اسی لئے وہ خود ایک گیت میں کہتا ہے۔

یہ پرست، یہ ساگر مہرا، میرے پیار کے کتنے روپ
میری بستی سند بستی جس میں چھاؤں کہیں ہے دھوپ
اپنے روپ نگہ سے جا کر چاند پہ ہم پس جاٹیں کیوں

ترجیہ

قیمت : ۲۰ روپے

صفحہ : ۱۱۲

شاعر اجمشید ساہی

تبصرہ نگار : محمد ریاض شاہد

ملنے کا پتہ : پاکستان پنجابی نکلری ساہجہ لاہور

موجودہ دور میں پنجابی نظم کی کئی شکلیں اور جہتیں منظر عام پر آئی ہیں۔ پابند نظم، آزاد نظم اور اب کچھ عرصہ سے نثری نظم کی جدہ اٹھی ہے وہ بڑی تیزی سے ہمارے شعراء میں مقبول ہو رہی ہے۔

زیر نظر کتاب "ترجیہ" میں بھی جمشید ساہی نے اسی اسلوب بیان میں اپنے خیالات کو نغظوں کی زبان دی ہے۔

کتاب میں ۱۹۷۱ء سے ۱۹۸۰ء تک کی نظمیں شامل کی ہیں جنہیں تین ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ان نظمیں میں غم جاناں اور غمِ قلم دو راں دونوں کا اظہار مجھ پور طریقے سے ہوا ہے۔ شاعر کا دل لوگوں کے دکھ درد میں غم کے آنسو روتا ہے۔ اُن کے قلم سے نکلے ہوئے لفظ دل میں گھر کر لیتے ہیں۔ جمشید ساہی کی شاعری عزم و عمل کی شاعری ہے جس میں گہری سوچ اور بلند خیالی ہے۔ بعض مقامات پر علامتوں اور اشارہ و کنایہ کے انداز میں بات کی گئی ہے۔ معاشرتی اقدار کو جو گھن لگ چکا ہے وہ شاعر کی نظروں سے اوجھل نہیں۔

کتاب کے آخر میں شاعر نے مشہور پنجابی شعری صنف باران ماہ کی ہیئت میں خیال و فکر کے خوبصورت

موذی بکھیرے ہیں۔ ہمارے کلاسیکی شعراء نے اس صنف کو درجہ کمال تک پہنچایا ہے۔ نئے لکھنے والوں میں واحد

نام ارشاد فیروز پوری کا ہے۔ جمشید ساہی نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور خوب کی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں اس کے مہینے کا سال :-

دن نوں دھپاں

راتیں پالے

اکھاں کنڈیاں نال پیرچیاں

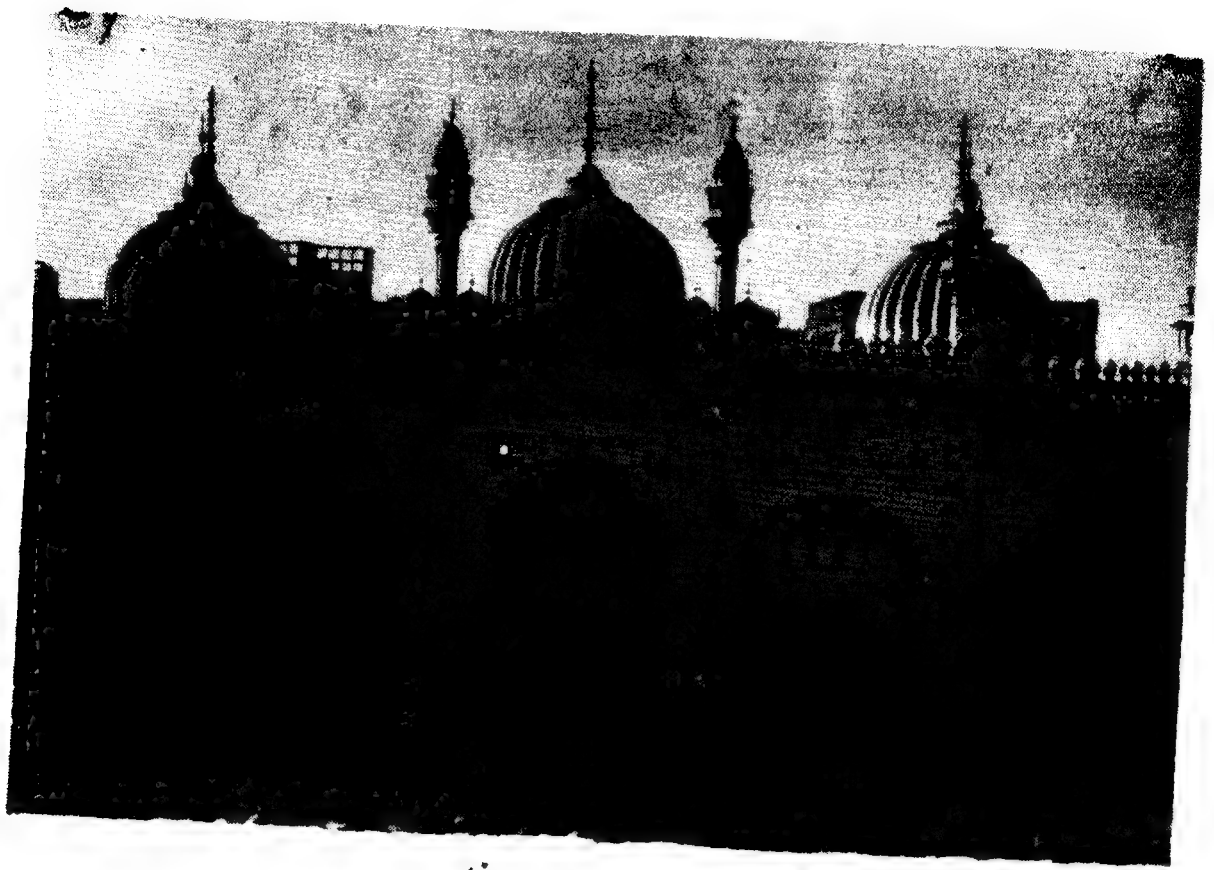
جیہاں آتے تالے

جیون آتے موت دے سائے

سوچاں آتے جالے

کتاب کا سرورق خوبصورت ہے۔ لکھائی، چھپائی معیار کی ہے۔ آفسٹ پیپر پر چھپی یہ کتاب پنجابی زبان و ادب کے قارئین کے لئے نئی سمتوں کی نشاندہی کرے گی۔





مسجد مہابت خان پشاور



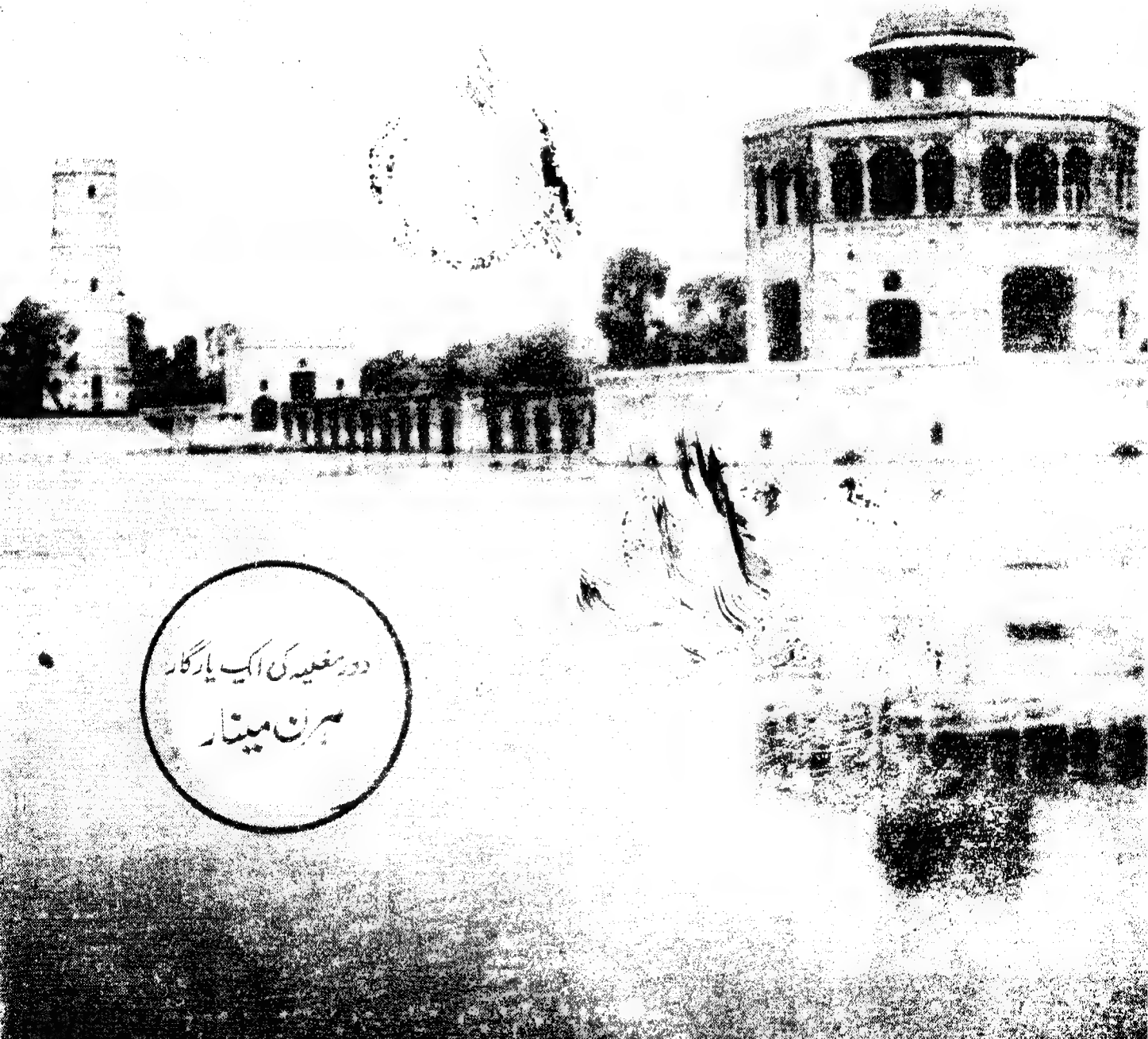
ایاسی مسجد ایبٹ آباد

رجسٹرڈ ایل نمبر ۸۱۱۸



MONTHLY
MAH-E-NAU

R. L. No. 8118



دو مغیہ کی ایک یارگار
سہرن مینار





عطا اسلاف کا جزیبہ روں کر خود کی تعییشاں سلجھا چکا ہوں
 شریکِ مرۃ لایعز شوئے کر مے مولا مجھے صفا صاحبِ جنوں کر



ترتیب

اقبال نمبر

۴۷	ڈاکٹر محمد ریاض	۲	اداریہ
۵۰	نائلہ الطاف شاہ		مضامین
۵۸	رخسانہ بیٹ	۳	اقبال کے شب وروز
۹۰-۸۲		۴	اقبال کا معاشی نظریہ
	ڈاکٹر قاسم راسا تہرائی	۹	اقبال کی تین دعائیہ نظمیں
	اقبال کا نظریہ خودی	۱۵	ٹوٹا ہوا تارا
	اقبال اور بچوں کا ادب	۲۵	جاوید نامہ
	نظمیں	۳۰	مہجور کا شمیمی اور اقبال
	انجم رومانی، اکبر کاظمی، یزدانی جالندھری، انور مسعود،	۳۵	ایک اقبال شاعر
	ضیاء الحق قاسمی، اعجاز احمد، ذر، مظہر اختر، محمد یونس اختر،	۴۲	سید شوکت حسین۔ اقبال کا ایک مددور
	حیاتیر، انجم نیازی، جان کا شمیمی، محمد یونس حسرت ام تسری،	۴۶	دانے اور اقبال سیارہ مرتخ پر
	ظفر منصور، شفیق احمد عزیز، حامد یزدانی، ڈاکٹر جاوید گلزار	۵۲	ستاروں کا گیت
	ایوب ندیم،	۵۴	اقبال کا فلسفہ خودی
	نذر اقبال	۴۰	اقبال اجتماعی انسانی ضمیر کو آواز
۱-۹۰	سرور کا شمیمی، یوسف حسن، خرم خلیق،	۴۳	اقبال کا فرد مصدقہ اور حضرت ابراہیم
	تبصرے		
۹۲	اقبال ایک نیا مطالعہ		
	سرور قصبہ و تزئین — اسلم کمال		

اپنے باتیں

اقبال کے نزدیک شاعر کا سینہ حس کا ایک ایسا تجلی دار ہے، جس کی نورانی شعائیں کائنات کے ذروں میں ایک نئی اور معنی خیز چمک پیدا کر دیتی ہیں۔ اس دزلے پر سوز مرغانِ چین کو نئے سکھاتی ہے، گویا اپنی حقیقی رفعت کو پہنچ کر شاعر میں پیمبرانہ صفات پیدا ہو جاتی ہیں، اور شاعر کا اُبت ہوا احساس جہل و مجود کے پردے چاک کر کے انسانوں کو ایک نیا ذوق زندگی عطا کرتا ہے اور وہ زندگی کو ہر انکار و خیالات مقاصد و مفاسد کے نئے جانے سے سجاتے سنوارتے ہیں۔ اب شعر و ادب کی اس زوایت کی ساخت کے لئے افراد اور جمیعت کا آزاد ہونا بہت ضروری ہے۔ کیونکہ غلامی ایسا عذاب ہے جو روح کو بارتن بنا دیتی ہے، اور شباب کو صنعت پیری میں بدل دیتی ہے، محکوم قوموں میں جدت و اختراع کا مادہ ختم ہو جاتا ہے۔ وہ صرف غیروں کی تقلید ہی پر اکتفا کرتی ہیں۔

ذوقِ ایجاد و نمود از دل رود آدمی از خوشیتین غافل رود
کیش او تقلید و کارش آذری است ندرت اندر مذہب او کافری است

ہماری بساط ادب پر جمود طاری ہے۔ ادب و شعر گرمی انقلاب سے تہی ہیں، اس کی تاویلیں خواہ کچھ کیجئے بڑی بات یہ ہے کہ اعلیٰ انسانیت کی اقدار کا اقرار باللسان تو ہم ضرور کرتے ہیں انہیں اپنے لبوں میں رچاتے بساتے نہیں، اقبال نے انسانی اقبال نے انسانی رفعت کے لئے جو شاعری کی وہ اس لئے جاندار ہے کہ اسے ان کے خون جگر سے غوطی وہ ان لبوں میں سرایت کر گئی تھی اس لئے کسی طرح بھی اس پر مقصدیت کا طعنہ پیوست نہیں ہوتا۔ درحقیقت یہ ان کی روح کی آواز تھی، یہ ادب برائے ادب اور ادب برائے حیات کی بحثیں متغفل و ماعزوں کی کا نتیجہ ہیں، جب حیات پرور اور درش روح میں ایسخت ہو جائیں تو نثر و شعر میں حسن بے ساختگی پیدا ہو جاتی ہے جس میں فن لطیف کی تمام ترمیمیائی ہوتی ہے۔

اب ذرا علم کی طرف اگر اپنے گویانوں میں جھانکئے تو سامانی عبرت یہ فراہم ہوتا ہے کہ افرنگ کی غلامی کا جو اتارنے کے بعد بھی سینتیس سالوں میں ہم قوت و توانائی سے بھرپور کوئی عمل پیش نہیں کر سکے۔ مکتبوں اور فکر گاہوں میں اندھیرا ہے اور علم کو روٹی پر رکھ کر پیش کرنے کی رسم کہن جاری ہے۔ دنیا سائنس علوم کی طرف بڑھ رہی ہے اور ہم میڈیکل طلباء کی نشستوں کو کم کرنے کے جتن کر رہے ہیں۔ ایک زمانے تک آج بھی اکثر پیشتر مسیحی مشنری اس مقدس پیشے کو اپنا کر کلیسا کی روکھی سوکھی کھا کر انسانیت کی خدمت کر رہے ہیں، مگر ہم ان سے کچھ سبق نہیں سیکھتے سچ تو یہ ہے۔

اقبال یہاں نام نہ لے علم خودی کا موزوں نہیں مکتب کے لئے ایسے مقالات
سیاست کے میدان میں بھی اندھی تقلید پرستی نظر آتی ہے اور جس جمہوری نظام کے متعلق اقبال نے کہا تھا۔

ہم اُسی پر تکیہ کئے بیٹھے ہیں۔ اگر ہمیں زمانے میں پینا ہے تو اللہ کی سروری کے آگے سر جھکانا چاہیئے اور قرآن و سنت کے ابدی چشموں سے اپنے افکار و خیال کی سیرابی کو پیئے جو جہری جنگ کی ہوتا کیوں سے ذوق یقین کے سہارے پکانا چاہیئے۔ اُمید ہے پیش نظر شمارے کے مضامین آپ کے ذوق کی ابیاری کریں گے۔

اقبال کے شب و روز

علامہ اقبالؒ ایک ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔ وہ بیک وقت ایک عظیم شاعر بھی تھے اور مفکر بھی، سیاست دان بھی تھے اور مدبر بھی، دانائے راز بھی تھے اور حکیمِ امت بھی۔ وہ مشرق و مغرب کے علوم و معارف سے بہرہ ور تھے اور قرآن و حدیث پر ان کی نظر بہت وسیع اور نہایت گہری تھی۔ ان کے افکار و خیالات میں جو ثروت پائی جاتی تھی، اس کی مثال شعر و ادب کی تاریخ میں کم ہی ملے گی۔

اقبال نہایت سادہ زندگی بسر کرتے تھے۔ ان کی طرہ و دو مائدہ مشرقی تھی وہ خود داری، استغنا اور فقر غیور کا پیکر تھے، اسلام کی حقانیت کا یقین اور ملتِ اسلامیہ کا درد ان کے رگ و پے میں سرایت کئے ہوئے تھا۔ ان کا بس چلنا تو وہ اپنا اضطراب اپنی دلی تڑپ نئی نسل میں منتقل کر دیتے۔ نوجوانوں

سے ان کو بہت سی توقعات وابستہ تھیں وہ خدا سے دعا کرتے تھے،

نوجوانوں کو میری آگہ سحر دے
پھر ان شاہیں بچوں کو بال و پر دے
خدایا اُردو میری یہں ہے
مرا نورِ بصیرت عام کو دے

جوانوں کو سوزِ جگر بخش دے
برا عشقِ میری نظر بخش دے

محبت مجھے اُن جوانوں سے ہے
ستاروں پر جو ڈالتے ہیں کند
ابتدائی زندگی میں ایک وقت ایسا
بھی تھا کہ اقبال اپنے آپ کو بالکل تنہا
محسوس کرتے تھے اور فرماتے تھے!
”لاہور ایک بڑا شہر ہے، لیکن
میں اس ہجوم میں تنہا ہوں، ایک
فردِ واحد بھی ایسا نہیں، جس سے

دل کھول کر اپنے جذبات کا اظہار
کیا جا سکے،

طعنہ زن ہے ضبط اور لذت بڑی افشائیں
ہے کوئی مشکل سی مشکل راز داں کے واسطے
لاڈلِ بگین لکھتے ہیں کہ جتنا بڑا شہر
ہو، اتنی ہی بڑی تنہائی ہوتی ہے
سو یہی حال میرا لاہور میں ہے“

اسرا خودی میں بھی اقبال نے اسی تنہائی
کا رونا روایا ہے اور خدا ایسے یادِ ہمدم
اور محرمِ راز کی تمنا کی ہے، جوان کے
دل کی بات سمجھ سکے اور جس کے دل میں
جھانک کر وہ اپنے خوابوں کی تعبیر دیکھ
سکیں۔

۲ مارچ ۱۹۱۷ء کے ایک خط میں
اقبال اپنے دوست خان نیاز الدین خان
کو اپنی اس کیفیت سے آگاہ کرتے ہوئے
لکھتے ہیں:

”لاہور کے ہجوم میں رہتا ہوں مگر

تنہائی کی زندگی بسر کرتا ہوں۔
مشاغل ضروری سے فارغ ہوا۔
تو قرآن یا عالم تحفیل میں قرونِ اولیٰ
کی سیر

ان دنوں اقبال رموزِ بے خودی لکھ رہے
تھے، مگر اس کے بعد ایک وقت آیا جب
اقبال کو رازِ داں مل گئے اور انہوں نے
اطمینان کا سانس لے کر کہا:
”گئے دن کہ تنہا تھا میں انجن میں
یہاں اب مرے رازِ داں اور بھی ہیں
زندگی کے آخری دنوں میں تو ان کو عہدِ بیت
کا بلند ترین مقام حاصل ہو گیا تھا اور
عقیدت مند ہر وقت ان کی خدمت میں
حاضر ہوتے رہتے تھے۔“

اقبال کے خدام علی بخش کا کہنا ہے کہ:
”صبح کی نماز اور قرآن خوانیِ مذکور
ان کا معمول تھا۔ قرآن بلند
آواز سے پڑھتے تھے۔ آواز
ایسی شیریں تھی کہ ان کی زبان سے
قرآن سن کر پتھروں کے دلِ پانی
ہو جاتے تھے۔ بیماری کے زمانے
میں قرآن پڑھنا چھوٹ گیا تھا
جن دنوں ہم جھاڑی دروازہ میں
رہتے تھے، ایک دفعہ پورے
دو مہینے بڑی باقا عدلی سے تہجد
کی نماز پڑھتے تھے کہ جی چاہتا
تھا بس سارے کام کا بجھوٹ

کراہیں گے پاس بیٹھا ہوں۔
اس زمانے میں کھانا پینا بھی
چھوٹ گیا تھا۔ صرف شام کو
تھوڑا سا دودھ پی لیا کرتے
تھے۔ خدا جانتے اس میں کیا مزا
تھی۔“

تہجد اور صبح کی نماز کے لئے اٹھنے کا ذکر
اس خط میں بھی موجود ہے جو علامہ اقبال
نے ۳۱ اکتوبر ۱۹۱۴ء کو جہا راجہ کش پرشاد
کے نام لکھا تھا:

”لاہور کے حالات بدستور ہیں۔
مردی اگر ہی ہے صبح چار بجے کبھی
تین بجے اٹھتا ہوں۔ پھر اس کے
بعد نہیں سوتا۔ سوائے اس کے
کہ مصیٰ پر کبھی اونگھ جاؤں،“
(شاد اقبال ص ۶)

جہا راجہ کش پرشاد ہی کے نام ۱۱ جون
۱۹۱۸ء کے خط سے بھی اس کی تائید
ہوتی ہے:

”انشاء اللہ کل صبح نماز کے بعد
دعا کروں گا۔ کل رمضان کا چاند
یہاں دکھائی دیا۔ آج رمضان المبارک
کی پہلی ہے۔ بندہ روسیہ کبھی
کبھی تہجد کے لئے اٹھتا ہے۔
اور بعض دفعہ تمام رات بیدار
میں گزار جاتی ہے۔ سو خدا کے
فضل و کرم سے تہجد سے پہلے بھی

اور بعد میں بھی دعا کروں گا کہ
اس وقت عبادتِ الہی میں بہت
لذت حاصل ہوتی ہے۔ کیا عجب
کہ دعا قبول ہو جائے“

(شاد اقبال ص ۸۵۱)

صبح سویرے اٹھنے اور نماز پڑھنے کی
عادت ایسی راسخ ہو چکی تھی کہ قیامِ نکلتن
کے دنوں میں بھی قائم رہی۔ اقبال خود
فرماتے ہیں:

”نہ چھوٹے چھوٹے نکلتن میں بھی آدابِ سحرگاہی
اقبال کیا تھے اور کیا نہیں تھے۔“
ان لوگوں کی سمجھ میں اُسانی سے نہیں آسکتی
جنہوں نے ان کو صرف کتابوں میں پڑھا
اور روزانہ زندگی کی تنگ و دو میں نہیں
دیکھا۔ وہ جو کچھ جانتے تھے۔ اس کا صبح
اندازہ ان کے کلام اور تحریروں سے نہیں
لگایا جاسکتا۔ ان کی صحبتوں میں وہ باتیں
معلوم ہوتی تھیں، جن کی ان اشعار میں
محض کہیں کہیں دھوپ چھاؤں سی مل جاتی
ہے۔ ان کے شب و روز کی باتوں میں وہ
نکتے ملتے تھے، جن سے حقائق کی کئی کئی
پرتیں خود بخود کھل جاتی تھیں۔ انہوں نے
اس شمعِ فروزاں کی مانند جو اپنے گرد و پیش
کی دنیا میں اُجالا کر دیتی ہے، اپنے دل
کی روشنی اور بصیرت کے نور سے لوگوں
کے دلوں کی تاریک بستیوں کو منور کیا۔ وہ
خود نو گوشہ نشین تھے۔ گھر کی چار دیواری

کو ہی کشتی نجات سمجھتے تھے۔ بہت کم زاویہ عزت سے باہر آتے تھے مگر ان کی مجلس کا دروازہ کسی پر بند نہیں تھا۔ ادنیٰ واعلیٰ امیر و غریب، شناسا اور ناشناسا سب بلا روک ٹوک آتے جاتے تھے۔ دنیا کی بڑی بڑی شخصیتیں اور ہر فکر و خیال کے لوگ ان کی خدمت میں حاضر ہو کر ان کی صحبت سے خورسند ہوتے اور ان کی حکیمانہ باتیں سنتے تھے۔ جب کوئی ان کی محفل سے اٹھ کر آتا تو ایسا محسوس کرتا تھا جیسے اس کی روح میں ایک معنویت اور گہرائی پیدا ہو گئی ہے۔

بعض لوگ خط لکھ لکھ کر بھی تبادلہ خیال کرتے اور ان کی قیمتی معلومات سے فائدہ اٹھاتے تھے۔ وہ کسی شخص کو مایوس نہیں فرماتے تھے، ہر ایک کی بات کا جواب نہایت مستعدی اور خندہ پیشانی سے دیتے تھے۔ انہوں نے اس طرح بیٹھے بیٹھے اپنے اشعار، اپنے افکار اور اپنے خطوط سے قوم کی تقدیر بدل دی اور جہان کو دگر گول کر دیا۔ میں حضرت علامہ کے قریباً بارہ سو اردو خطوط جو مختلف لوگوں کے نام ہیں، تاریخ وار کر کے روزنامے کی صورت میں مرتب کئے ہیں۔ اس کتاب کا نام ”روح مکاتیب اقبال“ ہے۔ اس کے مطالعہ سے ایک ایک دن کی کیفیت معلوم ہو سکتی ہے کہ صبح سے شام تک اقبال

کن مشاغل اور مصائب میں مبتلا رہے کن کن لوگوں کے کون کون سے مسائل حل کرنے کی کوشش کرتے رہے اور اپنے جذبات کے اظہار کے لئے کس کس سے گزرتے رہے۔ مثال کے طور پر ۱۲ جولائی ۱۹۰۹ء کے ایک خط کا اقتباس پیش کرتا ہوں۔ یہ خط عطیہ بیگم فیضی کے نام ہے:

”میں تو خود اپنے لئے بھی ایک ممتا ہوں۔ برسوں گزرے میں نے کہا تھا:

اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے کچھ اس میں تسخیر نہیں واللہ نہیں ہے بہت لوگوں نے میرے متعلق اس قسم کے خیالات کا اظہار کیا ہے اور سچ تو یہ ہے کہ مجھے تنہائی میں بارہا اپنے آپ پر ہنسی آئی ہے۔ میں اب ان خیالات و سیئات کا ایک قطعی جواب دینے والا ہوں آپ اُسے محزن“ کے اوراق میں ملاحظہ فرمائیں گی.... لوگ بیکار کی سے عقیدت رکھتے ہیں اور اسی کا احترام کرتے ہیں۔ میں ایک بے ریا زندگی بسر کرتا ہوں اور منافقت سے کوسوں دور ہوں اگر یہ ریا کاری اور منافقت ہو میرے لئے وجہ حصول احترام و

عقیدت ہو سکتی ہے تو خدا کرے میں اس دنیا سے ایسا بے تعلق اور بے گانہ جاؤں کہ میرے لئے ایک بھی آنکھ اشکبار اور ایک بھی زبان فحش خواہ نہ ہو.... پبلک کے احترام و عقیدت کا خراج ان لوگوں کو حاصل ہوتا ہے، جو عوام کے غلط نظریات اخلاق و مذہب کے مطابق زندگی بسر کرتے ہیں۔ مجھے عوام کے احترام کی ان کے نظریات کو قبول کر کے اپنے آپ کو گرانا اور روح انسانی کی فطری آزادی کو دبانا نہیں آتا۔ بائیرن گوٹے اور شیلے کو اپنے معاصرین کا احترام حاصل نہ ہو سکا میں اگرچہ فن شعر میں ان کی ہمسری کا دعویدار نہیں ہو سکتا، تاہم مجھے فخر ہے کہ کم از کم اس اعتبار سے ان کی ہم نشینی کا حقدار ضرور ہوں.... میں تو اپنی فطرت کے تقاضے سے پرستاری پر مجبور ہوں میری پرستش کوئی کیا کرے گا۔ لیکن وہ خیالات جو میری روح کی گہرائیوں میں ایک طوفان بپا کئے ہوئے ہیں، عوام پر ظاہر ہوں تو پھر مجھے یقین واثق ہے کہ میری موت کے بعد میری پرستش ہوگی۔ دنیا

میرے گناہوں کی پردہ پوشی کئے
گی اور مجھے اپنے آنسوؤں کا
خراج عقیدت پیش کرے گی۔“

(اقبال نامہ، جلد ۲، صفحات ۱۳۳-۱۳۴)

کیا اقبال کو وہ بلند مقام حاصل نہیں ہو گیا
تھا، جس کے لئے وہ دن رات تڑپتے تھے
اور یہ کہتے ہوئے پائے جاتے تھے؟

تری بندہ پروردی سے مرے دن گزر رہے ہیں
نہ گم ہے دوستوں سے نہ شکایتِ زمانہ

اسی کشمکش میں گزریں مری زندگی کی راتیں
کبھی سوز و سازِ رومی کبھی بیچ و تابِ داری

اسی روز و شب میں اُلجھ کر نہ رہ جا
کہ تیرے زمان و مکان اور بھی ہیں
بے شک اقبال نے اسی طرح مسکراتے
ہوئے جان دی جیسے انہوں نے اپنے
شعر میں بتایا تھا:
مرد مومن کی نشانی کوئی عجب سے پوچھے
موت جب آئے گی اس کو تو وہ خندان ہوگا

تعزیت نامہ

برصغیر پاک و ہند نامو افسانہ نگار، ڈرامہ و ناول نگار راجندر سنگھ بیدی ۱۱ نومبر کے صبح وفات پا گئے۔
آپ نے ستر برس کے عمر پائے۔ راجندر سنگھ بیدی نے ۱۹۳۰ء میں ادبی میدان میں قدم رکھا۔ آپ سعادت حسن منٹو
کے بعد افسانے کے اُسمان پر نمایاں ستارے تھے۔ آپ کا ناول ”ایک چادر میلے سے“ اور ڈراموں کے کتاب
”سات کھیلے“ اور افسانوں کے کتب ”اپنے دکھ مجھے دے دو“ ”وانہ و دام“ ”لا جوتی“ ”مکتبے بودھ“
”ہاتھ ہمارے قلم ہوئے“ اور چلتے پھرتے چہرے وغیرہ ادب کے قارئین خصوصاً افسانے کے شائقین میں
بے حد مقبول ہوئے۔ آپ صاحبِ اسلوب افسانہ نگار تھے، جنہوں نے ”متنوع“، ”کلیافے“، ”ایک باپ
بکاؤ ہے“، ”جو گیا، میلے، گم کوٹے“ جیسے بہترین افسانے دے کر اردو کے جدید افسانے کے دامن کو
بھر دیا۔ ان کے وفاتِ اردو ادب کے قارئین کے لئے سانحہ عظیم سے کم نہیں۔

اقبال کا معاشی نظریہ

علامہ اقبال تاریخ کے ایک موڑ پر پیدا ہوئے تھے جہاں مسلمان اقوام پر شدید زوال شروع ہوا تھا۔ تقریباً ساری کی ساری اسلامی دنیا غلامی کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی تھی اور خصوصی طور پر مسلمانانِ برصغیر کی حالت ناگفتہ بہ تھی۔ مسلمانوں میں اپنے معتمدین اسلام کی جو بری سہی تعلیم تھی وہ بھی خشک قسم کے ملائیت کا شکار تھی۔ بیسویں صدی میں یورپ نے سائنس کی زبردست ترقی کی وجہ سے ہر میدان میں دوسری اقوام پر برتری حاصل کی تھی۔ اس صدی کے اوائل میں جو بھی انقلابات رونما ہوئے ان کے پس پر وہ معاشیات اور اقتصادیات کی ایک غیر متوازن صورت حال تھی۔ مغرب نے ملکیت اور استعاریت کا ایک ایسا جال بچھایا تھا جس میں مسلمانوں کے علاوہ دوسری غریب ملتیں بھی گھر گئی تھیں۔

علامہ اقبال نے اپنے کلام میں زندگی کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ اُن کے فلسفے کا مرکز اگرچہ خودی ہے۔ مگر یہ خودی بھی اپنے اندر زندگی سے متعلق تہہ پہلو کے لئے رہنمائی کا لامِ دیتی ہے۔ غلامی کی اس صورتِ حلال میں دوسرے مسائل کے علاوہ ایک متوازن معاشی نظام کا مسئلہ

بھی تھا۔ اس لئے علامہ اقبال نے جن کے فکر کی اساس قرآن حکیم ہے، مغربی ملکیت اور نوآبادیاتی نظام پر شدید تنقید کی ہے۔ اگر علامہ اقبال کے پیامِ مشرق کی نظم "پیام" کو دیکھا جائے تو اس نظم کے ساتویں اور آٹھویں بند میں علامہ نے نوآبادیاتی طاقتوں کو خبردار کیا ہے کہ ملکیت کا دور ختم ہو رہا ہے اور مزدور بجائے خود حکومت کا خواہشمند ہے۔ ان حالات سے سبق سیکھ کر ان کے میں محکوم اقوام میں از سر نو زندگی کے آثار دیکھ رہا ہوں۔ وہ دور غریب آنے والا ہے جب ملکیت کا مکمل خاتمہ ہو جائے گا اور محکوم اقوام آزاد ہو جائیں گی۔ یہ ایک انقلاب ہو گا جو جلد آنے والا ہے۔

اس طرح علامہ اقبال نے غربیت، نوآبادیاتی نظام اور ملکیت پر سبباً جو تنقید کی ہے اُس میں نیلوی پہلو معاشیات ہی کا ہے۔ نوآبادیاتی نظام میں سوائے کی ایک ایسی غیر متوازن اور ناہموار تقسیم ہو رہی تھی جس کی وجہ سے مزدور اور محکوم اقوام کی حالت روز بروز گہرتی جا رہی تھی۔ علامہ اقبال نے صحبتِ رفتہ گان نامی نظم میں ٹالسٹے، لارل مارکس، ہیگل، مزدور اور مزدور کی آپس میں

جو بحث کی ہے اُس کا تعلق بھی معاشی نظام سے ہے۔ دراصل محکوم اقوام میں جو بے چینی کی فضا پھیل رہی تھی اس کی وجہ علامہ کے نزدیک ایک جاہلانہ سرمایہ دارانہ نظام تھا۔ اور اس سرمایہ دارانہ نظام کے ردِ عمل کے طور پر حکمیونسٹ انقلاب روس میں آیا تھا۔ علامہ نے اپنی نظموں میں بظاہر اُس کی تعریف کی ہے۔ اس لئے کہ نوآبادیاتی نظام کے ظلم کے خاتمے کے لئے یہی ردِ عمل ٹھیک ہے۔ مگر علامہ اقبال نے کبھی بھی کمیونزم کی حمایت نہیں کی ہے۔ اگرچہ وہ مزدور کی حاکمیت کو پسند کرتے ہیں مگر اس طرح نہیں کہ مزدور صرف پیٹ کی خاطر اس قسم کے انقلاب میں شریک ہو۔

علامہ اقبال نے بہت سی نظموں میں معاشیات سے متعلق نظریات پیش کیے ہیں اور عصر کے تعاضلات کے پیش نظر اُس نے بالشویک تحریک کی حمایت بھی کی ہے لیکن یہ ایک ہنگامی تاثر کا نتیجہ نکلتی ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی نظم "خضر راہ" خصوصی اہمیت رکھتی ہے۔ اس لئے کہ اس نظم کے تحریر کرنے کے بعد علامہ اقبال کو اپنے معاشی افکار پر روشنی ڈالنے

کا موقع ملا۔ اور یہ ایک تاریخی اہمیت رکھتی ہے۔
 و خضراء "میں سرمایہ و محنت کے بارے میں ارشاد
 کرتے ہیں۔

نہدہ مزدور کو جا کر مرا پیغام دے
 خضر کا پیغام کیا ہے یہ پیام کائنات
 اے کہ تجھ کو کھا گیا سرمایہ دار حیدر
 شلخا ہو پر ہی صدیوں تک تیری برات
 دستِ دولتِ آفریں کو سزا دیوں ملتی رہا
 اہل ثروت جیسے غریبوں کو دیتے ہیں زنا
 ساحرِ الوط نے تجھ کو دیا برگِ حشیش
 اور تو لے بے خبر سمجھا لے شاخِ نبات
 نسل، قومیت، کلیسا، سلطنت تہذیب رنگ
 خواجی نے خوب چن چن کر بنائے مسکرات
 کٹ ملا نادان خیالی دیوتاؤں کیلئے
 شکر کی لذت میں تو ٹٹو گیا نقدِ حیات
 کمر کی چالوں سے باز رہ گیا سرمایہ دار
 انتہا شادگی سے کھا گیا مزدور رات
 اٹھ کہ اب بزمِ جہان کا اور ہی انداز ہے
 مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغا ہے
 علامہ اقبال کی اس قسم کی نظموں سے اشتراکیت
 کے حامیوں نے یہ پہچان لیا کہ اقبال اشتراکیت
 پسند ہے۔ اور یہی زمانہ ایسا ہے جس میں علامہ
 اقبال کے خیالات میں اشتراکیت کے لئے ہمدردی
 نظر آتی ہے لیکن جب اُس وقت کے ایک ہفتہ وار
 اخبار انقلاب "میں اخبار کے ایڈیٹر شمس الدین
 حسن صاحب کا مضمون شائع ہوا جس میں لکھا
 گیا تھا کہ اگر بالشویک خیالات کا حامی ہونا جرم

ہے تو پھر اقبال قانون کی زد میں کیوں نہیں آتے؟
 کیونکہ بالشویک نظامِ حکومت کا رکن مارکس کے
 فلسفہ سیاست کا لبِ لباب ہے اور مارکس مارکس
 کے فلسفہ کو عام زبان میں سوشلزم اور کمیونزم
 کہا جاتا ہے۔ ایڈیٹر صاحب نے لکھا تھا کہ
 ان حالات میں اگر کوئی صورتی سی عقل کا مالک
 بھی اقبال کی خضر راہ اور پیامِ مشرق کو دیکھے
 تو وہ فوراً اس نتیجے پہنچے گا کہ اقبال یقیناً ایک
 اشتراکی ہی نہیں بلکہ اشتراکیت کے مبلغِ اعلیٰ ہیں۔
 یہی مضمون اصل میں علامہ اقبال کے معاشی
 نظریات کو واضح کرنے کا سبب بنا کیونکہ علامہ
 اقبال نے اس مضمون کی تردید میں ایک خط لکھا
 جو اگلے ہی روز "زمیندار" اخبار میں شائع ہوا۔
 اور یہ خط ہی علامہ اقبال کے معاشی نظریات کو
 سمجھنے کے لئے بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ خط
 میں علامہ اقبال لکھتے ہیں:

"کسی صاحب نے..... کسی اخبار

میں..... میری طرف بالشویک خیالات
 منسوب کئے ہیں چونکہ بالشویک خیالات
 رکھنا میرے نزدیک دائرہ اسلام سے
 خارج ہو جانے کے مترادف ہے اس
 واسطے اس تحریر کی تردید میرا فرض ہے۔
 میں مسلمان ہوں۔ میرا عقیدہ ہے اور یہ
 عقیدہ دلائل و براہین پر مبنی ہے کہ انسانی
 جماعتوں کے اقتصادی امراض کا بہترین
 علاج قرآن نے تجویز کیا ہے۔ اس میں
 شک نہیں کہ سرمایہ داری کی قوت جب

حدِ اعتدال سے تجاوز کر جائے تو دنیا کے
 لئے ایک قسم کی لعنت ہے لیکن دنیا کو اس
 کے مضر اثرات سے نجات دلانے کا حریز
 یہ نہیں کہ معاشی نظام سے اس قوت کو
 خارج کر دیا جائے۔ جیسا کہ بالشویک تجویز
 کہتے ہیں۔ قرآن کریم نے اس قوت کو مناسب
 حدود کے اندر رکھنے کے لئے قانونِ
 میراث اور زکوٰۃ وغیرہ کا نظام تجویز
 کیا ہے۔ اور فطرتِ انسانی کو ملحوظ رکھتے
 ہوئے یہی طریق قابلِ عمل بھی ہے۔
 روسی بالشوزم یورپ کی عاقبتِ نااندیشی
 اور خود غرض سرمایہ داری کے خلاف ایک
 زبردست ردِ عمل ہے۔ لیکن حقیقت یہ
 ہے کہ مغرب کی سرمایہ داری اور روسی
 بالشوزم دونوں افراط و تفریط کا نتیجہ
 ہیں۔ اعتدال کی راہ وہی ہے جو قرآن
 نے ہم کو بتائی ہے۔"

یہ ایک لمبا تردیدی خط ہے جس میں علامہ
 اقبال نے سرمایہ دارانہ نظام اور کمیونزم دونوں
 پر شدید تنقید کی ہے اور علامہ اقبال نے متوازن
 اقتصادیات کے لئے قرآن کریم کے تجویز کردہ
 معتدل معاشی نظام کی حمایت کی ہے۔ جیسا کہ
 پہلے ذکر کیا گیا کہ علامہ اقبال کے تعلیمات کا اساس
 قرآن کریم ہے۔ تو معاشیات کے بارے میں بھی
 علامہ اقبال نے صرف مسلمانوں کی بلکہ تمام دنیا کی اقتصاد
 نجات کے لئے اسلامی سرمایہ دارانہ نظام کو بہتر سمجھتے
 ہیں جس میں سرمایہ داری کی بنا پر ایک جماعت دوسری
 باقی صفحہ ۹ پر

علامہ اقبال کی تین دُعائیہ نظمیں

دعا اظہار آرزو مندی کا معبودِ حقیقی کی بارگاہ میں اعتماد اور یقین کے ساتھ کہ وہی بندے کی ہر پکار سنا ہے اور وہی ہر دعا قبول کرے۔ یہ پرتو تیرت دکھتا ہے یہ یقین اور یہ اعتماد و عاکی بنیادی شرط ہے۔ اس کے بغیر بارگاہِ خداوندی میں تمام دُعائیہ کلمات بے معنی ہو کر رہ جاتے ہیں علامہ اقبال نے بھی اپنے کلام میں کئی مقامات پر دُعائیں نکالیں ہیں اور ہر جہد کہ انہوں نے خدا کو مخاطب کر کے شواہیاں بھی کی ہیں مگر وہ جب بھی دعا کیسے لہنے رب کے حضور میں پہنچتے ہیں تو ان کی وہ شواہیاں تو برقرار نہیں رہتیں جن کا اظہار وہ وقتاً فوقتاً کرتے رہتے ہیں۔ لیکن یہاں وہ عاجزی و درماندگی بھی نہیں جو ایسے موقع پر معبودیت کے ساتھ وابستہ کی جاتی ہے بلکہ وہ خود داری اور خود شناسی ہے جس کا بیخاک علامہ نے انسان کو خصوصاً مسلمان کو دیا ہے۔

دعا و طریقہ عبادت سے مانگی جاتی ہے۔ ایک طریقہ ہے براہِ راست اپنی دلی آرزو کا ذکر کیا جائے اور دوسرا طریقہ عبادت ہے بالواسطہ دلی تمنا کے اظہار سے علامہ نے دونوں طریقے برتے ہیں اور بڑی خوش اسلوبی سے برتے ہیں۔ بالواسطہ اظہارِ تمنا سے یہ تو ظاہر نہیں ہوتا کہ جو شخص یہ الفاظ کہہ رہا ہے اس

کی دلی آرزو سے ہم آہنگ ہیں لیکن جب کہنے والے کے طبعی رجحانات اور مزاجی کیفیات سے واقفیت ہو تو وہ جو کچھ کہتا ہے اس کے پس پردہ اُس کی انجی آرزو مندی کی جھلک دکھائی جاتی ہے۔ مثلاً علامہ کی یہ نظم دیکھیں جس کا عنوان ہے "حضور رسالت مآب میں" یہ ساری نظم شاعر کی دلی آرزو کا دلہانہ انہار ہے جوئے ہے اس لئے اسے ایک لحاظ سے دعاؤں ہی میں شامل ہونا چاہیے۔

فرشتے بزمِ رسالت میں سے گئے مجھ کو حضورِ آریہ رحمت میں سے گئے مجھ کو اس شعر میں شاعر کی اس آرزو کا اظہار ہو رہا ہے کہ اشر فرشتے اسے بزمِ رسالت میں لے جائیں دوسرے لفظوں میں اس کی دعا ہے کہ وہ بزمِ رسالت میں حاضر ہونے کا شرف پائے۔ یہ نظم ایک خواب کو محیط ہے۔ فرشتے شاعر کو خیالوں کی فضا میں بارگاہِ رسالت مآب میں لے جاتے ہیں۔ ظاہر ہے بیٹا عذرا کی آرزو ہے۔ یہ اُس کی دعا ہے۔ بالواسطہ دُعائیہ علامہ کے کلام میں کئی مقامات پر دیکھی جاسکتی ہیں اب میں ذکر کرتا ہوں تین دعاؤں کا جو علامہ نے خداوندِ کریم کو براہِ راست مخاطب کر کے مانگی ہیں اور ان نظموں کا عنوان ہی دعا ہے۔

تمہیداً حضور رسالت مآب کی ایک دعا کے الفاظ دہن کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ حضور نے دعا مانگی تھی۔

اے اللہ! مجھے چیزوں کی حقیقتوں کا علم عطا فرما۔

ہو سکتا ہے حضور نے جو الفاظ استعمال کئے تھے ان کا ترتیب یہ نہ ہو جسے میں نے اپنا یہ گمان کی دعا کی روح بھی ہے۔ وہ اللہ سے چیزوں کی حقیقتوں کا علم مانگ رہے ہیں۔ یہاں اس تفاوت کو فراموش نہیں کرنا چاہیے جو چیزوں کی ظاہری کیفیات کے علم اور ان کی حقیقتوں کے علم میں واقع ہوتا ہے۔ ظاہر کی طرف سے علم کا حصول کوئی مشکل اور ادنیٰ مسئلہ نہیں ہے۔ یہ علم عام مشاہداتی قوت سے حاصل ہو جاتا ہے۔ اس کے لئے کسی خاص قسم کے تجسس، ذہنی جدوجہد اور خصوصی غور و خوض کی ضرورت نہیں ہوتی مگر جب مسئلہ سامنے آئے چیزوں کی حقیقتوں کے علم کا تو انسان کی ساری عمر تک وہ وہی صرف چند چیزوں کی حقیقتوں کے علم پر ہی قنات نہیں ہو سکتی چاہے کچھ تمام چیزوں کی حقیقتوں کے علم پر حاوی ہونے کی کوشش کی جائے یعنی اس قبیل کی ہر کوشش ایک

سختی بے سود ثابت ہوگی۔ ان اگر دینے والا یہ علم اپنے کسی بندے کو دے دے تو یہ ایک بات ہے۔

حضورؐ کی اس دعا میں معنویت اور جہت کی ایک وسیع دنیا آ رہی ہے چیزوں کی حقیقتوں کے علم سے مراد ہی ان تمام حقیقتوں کا علم جو نسل انسانی کے ارد گرد کائنات کے حد آغاز سے لے کر حد آخر تک پھیلی ہوئی ہیں۔ ان چیزوں کا شمار ممکن ہی نہیں۔ انسان اپنے اکتسابی علم کے بل بوتے پر ان چیزوں کے لاکھوں نہیں کہہ سکتا۔

حضورؐ ان حقیقتوں کے علم کی آرزو کرتے ہیں جو چیزوں کے پس منظر میں چھپی ہوئی ہیں اور جن تک انسانی رسائی بے حد مشکل ہے۔ قرآن مجید میں انسانوں کو کائنات کی چیزوں پر غور و فکر کرنے کی دعوت دی گئی ہے۔ خالق کی حقیقت کا نشا یہ ہے کہ اُس کی مخلوق کائنات کو مسخر کرے اور کائنات کو مسخر کرنے کے لئے کائنات کی اساسی حقیقتوں کو پھر دی طرح سمجھ شرط اولیٰ کی حیثیت رکھتا ہے۔

یہ چیز کیا ہے۔ کب ہوئی۔ کیسے ہوئی۔ اس کے وجود کا مقصد کیا ہے!۔ اس چیز کا کائنات کا باقی چیزوں سے کیا رابطہ ہے۔ انسانی زندگی پر یہ نیز کس طرح اثر انداز ہوتی چلی آ رہی ہے۔ صرف ایک ہی چیز سے متعلق ہے شمار سوالوں پر غور کرنے اور ان کے جوابات ڈھونڈنے کے لئے ایک عمر چاہیے اور ناپید ایک عمر بھی کافی نہیں۔ اور کائنات میں تو ان سے چیزیں اپنی اپنی جگہوں پر موجود ہیں۔

علامہ اقبال نے اپنے فارسی کلام کے ایک شعر سے

نبردِ غم میں دُعا کے عنوان سے جو اشعار لکھے ہیں ان میں انہوں نے اپنے دل کی سچی خواہش بڑے خوبصورت انداز میں بیان کر دی ہے۔ پہلا شعر ہے۔

یارب! درونِ سینہ دل با خبر بدہ
در بادہ نشہ ما گنم آن نظر بدہ

اس شعر کا مفہوم یہ ہے۔ اے خدا! میرے سینے کو وہ دل عطا کر جو باخبر ہو اور مجھے اس قسم کی بصارت دے کہ میں شراب میں مختلف اقسام کے نشے دیکھوں دل باخبر سے مراد ہے خبر اور آگاہی رکھنے والا دل۔

کس کی خبر اور آگاہی؟ حقیقتِ نفس الامری کی یعنی ہر شے سے متعلق بنیادی حقیقت۔ سلی حقیقت نہیں۔ سلی حقیقت سے آگاہی تو کوئی بات ہی نہیں۔ ہر وہ دل جو

زندگی کی حرارت سے محروم نہیں اور جو دھڑکتا رہتا ہے عام حقائق سے لازماً واقف ہوتا ہے کیونکہ زندگی گزارنے کے لئے عام چیزوں کی عام حقیقتوں سے واقفیت

بجد ضروری ہے مگر عدم ایسا دل نہیں چاہتے۔ ایسے دل کی آرزو نہیں کرتے وہ تو ایک باخبر دل کی تمنا کرتے ہیں اور باخبری کا واضح طور پر مطلب ہے چیزوں کی

بنیادی حقیقتوں کا علم۔ دوسرے مصرعے میں علامہ ایک ایسی بصارت کے آرزو مند ہیں جو شراب کے اندر مختلف اور گونا گوں کیفیات کے نشے دیکھنے۔ ظاہر ہے نشہ دیکھنے کی شے نہیں، محسوس کرنے کی شے ہے

مگر علامہ بصارت کی اس معجزانہ صلاحیت کی تمنا کر رہے ہیں جو محسوسات کو بصارت کے پردے پر لے آئے۔

حکیم مومن خان مومن لایک جلا خوبصورت شعر ہے۔
اُس غیرتِ ناپید کی برتاناں ہے دیکھ

شعلہ سا پک جائے ہے آواز تو دیکھو
”آواز تو دیکھو“ کا کھڑا ایک غیر معمولی صلاحیت کا مطالبہ کر رہا ہے۔

اب حضورؐ کی دُعا کے ان الفاظ کو سامنے رکھتے

اے اللہ! مجھے چیزوں کی حقیقتوں کا علم عطا کر اور اس کے ساتھ علامہ کی دُعا کے ابتدائی شعر

پر غور کیجئے۔ کیا علامہ کی دلی آرزو نبی مکرمؐ کی دُعا گہری مائیت نہیں رکھتی اور کیا علامہ نے اپنے خدا سے

یہ مائیت کوئی اتفاقی امر نہیں ہے، علامہ نے غیر پاک کی سیرت کا بڑے ذوق و شوق اور پورے غور و خور کے ساتھ مطالعہ کیا ہے اور اس بات کی صحیحاً انکشاف

کی ہے کہ سیرتِ آدمؑ کے نقوش اپنے قلب کی گہرائیوں میں آتا رہیں کہ یہ اطاعت و متابعت کا تقاضا ہے۔ اسی لئے علامہ کی آرزو یا دُعا حضورؐ کی آرزو یا دُعا سے ہم آہنگ ہے۔ اس دُعا کے باقی اشعار سنئے،

ایں بندہ را کہ بالنعس دیگران نزولیت
یک آہ خانہ زاد مثالِ سحر بدہ

یہ بندہ جو دوسروں کے سلسلوں کے سہارے زندہ نہیں رہا۔ یعنی جس کی زندگی اُس کی اپنی زندگی ہے دوسلوں کے سہاروں سے بے نیاز ہے۔ اسے ایک ایسی آہ دے جو مانند صبح کے ہے جو صبح کی صورت اختیار کرے۔ سحر ایک آہ ہے جو رات کی تاریکیوں سے بھرتا ہے۔ میری آہ جو میرے دل سے نکلی ہے سحر ہی کی روش

بن جائے۔

سیلم، مرا بجوئے تنگ مایہ پیچ
جو نا مجھے برادی و کوہ و کمر بد

میں تراپنے پانی کی طوفان خیزی کے لحاظ سے ایک سیلاب کی حیثیت رکھتا ہوں۔ مجھے ایک معمولی سی ندی کے اندر قید کر رکھا ہے آزاد نہ ٹھوٹے پھرنے کے لئے داہیں اور کوہستانی بندریوں کی دستبرد میں۔

سازی حریف ہم بیکراں مرا
با اضطراب موع سکون گہر بدہ

اگر تو نے مجھے ناپیدا کنا رسد رکا حریف بنا دیا
ہے تو مجھے لہر کا اضطراب اور گہر کا سکون دے

لہر کی زندگی حرکت سے ہے مگر موتی سپ کے اندر سکون
کی حالت میں پڑا رہتا ہے۔

شاہین من بسید پلنگاں گداشتی
ہمت بند و چنگل ازیں تیز تر بدہ

تو نے میرے شاہین کو شیروں کے شکار کے لئے چھوڑ
دیا ہے یعنی تو میرے شاہین سے یہ توقع رکھتا ہے کہ یہ
شیروں کا شکار کرے۔ اگر ایسا ہے اور یقیناً ہے تو
اس شاہین کو بند ہمت دے اور اس کے بچنے کے
ماخول کو زیادہ تیز کر دے۔

رفتم کہ طائران حرم را کنم شکار
تیرے کہ ناگندہ قند کار گر بدہ

میں طائران حرم کا شکار کرنے کے لئے حرم میں
پہنچا ہوں۔ مجھے ایک ایسا تیر دے جو نہ چھوڑے
جانے پر بھی کارگر ثابت ہو۔ اس دُعا کا آخری شعر:

خاکم بہ نور نعمت داؤد بر فردوز
ہر فردوز مرا پردہ بال شر بدہ

میری خاک کو حضرت داؤد کے نعمت کے نور سے روشن
کر اور میرے پیکرِ خاک کے ہر ایک ذرے کو شر
افشانی کا جو ہر غایت فرما۔

یہ دُعا بظاہر ایک دُعا ہے۔ خدا کے ایک بندے
نے بارگاہِ خداوندی میں حاضر ہو کر وہ کچھ مانگا ہے
جو وہ مانگنا چاہتا ہے۔ دُعا کا مطلب یہی ہے کہ مانگنے
والا مانگے اور اس اعتماد کے ساتھ مانگے کہ وہ جس
سے مانگ رہا ہے وہ مسبب الاسباب ہے قاضی
الحاجات ہے وہی دلوں کی مرادیں پوری کرتا ہے اور
جب دینے والا دے دیتا ہے تو سمجھا جاتا ہے کہ دُعا قبول
ہو گئی ہے۔

علامہ کہ یہ دُعا اپنے متن، لب و لہجہ اور تلمیح و تشبیہ
کے اعتبار سے عام دعاؤں سے بہت مختلف ہونے
کے ساتھ ساتھ بڑی اہمیت بھی رکھتی ہے عام دعاؤں
سے مختلف ہونے کی سبب بڑی وجہ یہ ہے کہ یہاں وہ
خاک ہے، الحاج و زاری اور وہ احساس عاجزی
نہیں جو عام دعاؤں کی مشرکہ خصوصیت تصور کی
جاتی ہے۔

یہاں مانگنے والا مانگتا ہے مگر اپنی شخصیت کو گرتا
نہیں ہے۔ اپنے آپ کو ایک عاجز و در ماندہ وجود
نہیں گردانتا۔ وہ بندے کی انانگی نفی کرنے کے لئے کسی
صورت میں آمادہ نہیں ہے۔

دُعا کا یہ لب و لہجہ اردو شاعری میں ایک
منفرد لب و لہجہ ہے۔ میں سمجھتا ہوں اس کی وجہ یہ ہے
کہ علامہ انبال اکثر مونیائے اکرام کے نظریہ فنا فی اللہ
کے قائل نہیں۔ وہ اس بات کے قائل ہیں کہ انسان اپنا
وجود اپنے خالق کے وجود میں گم کر دے۔ یہ گم گشتگی
بندہ کی شخصی نفی پر منتج ہوتی ہے جسے وہ نہیں مانتے
ان کے نظریے کے مطابق وہ سوز و گداز، وہ سچا پاپا
اضطراب اور وہ کشمکش اور وہ تڑپ جو خدا اور

بندے کی مفارقت کے نتیجے میں برکت سے سارا آتی
ہے۔ بندے کی تکمیل ذات کے لئے ضروری ہے۔
بندہ یا جزو اپنے کل سے علیحدہ ہونے کا ہر لمحہ تڑپ
رہتا ہے اور اس تڑپ سے جزو اپنے تکمیلی مراحل
طے کرتا رہتا ہے جو کبھی طے نہیں ہوتے کیونکہ ان مراحل
کے طے ہوجانے سے بندے کی انا کا ارتقارک جاتا ہے
جو کسی طرح بھی رکنا نہیں چاہیے۔ تو اس دُعا میں دُعا
کرتے والا روایتی دراندگی کا شکار نہیں۔ وہ بہت
کچھ پاچکا ہے اور بہت زیادہ پانا چاہتا ہے۔ وہ اپنی
انفرادیت اور اپنی انا سے دامن کش نہیں ہے وہ یوں
کہ وہ اپنی زندگی آپ گزارنے کے قطرے کا پابند ہے۔
وہ زندگی بسر کرنے کے لئے کسی کا سہارا، کسی کا اسرا
نہیں دھوٹتا۔ وہ خود کو ایک سید بکتا ہے بریف
یم بیکراں سمجھتا ہے۔ اس کا تعلق ایسے شاہین سے
ہے جو شیر و لاکشا رکرتا ہے۔ اس کے ساتھ وہ طائران
حرم کا شکار بھی کرتا ہے، یہ اس کی انفرادی خصوصیت ہے۔
اس کی انا کے گونا گوں مظاہر ہیں۔

یہ دُعا علامہ اقبال کی پورا شاعری شخصیت کے
خود و حال ایک غیر مبہم انداز میں واضح کر دیتی ہے وہ کیا
چاہتے ہیں، ان کا نظریہ کیا ہے۔ پیغام کیا ہے اور
فلسفہ کیا ہے۔ یہ سب کچھ اس دُعا کے الفاظ میں موجود
یہاں ایک فرد کی آرزو مندی ہے ذاتی حیثیت
سے بھی اور منکریت کی حیثیت سے بھی مگر یہاں
اس نکتے کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ یہ فرد کوئی
انگ تحلف وجود نہیں بلکہ قدرت کا فرد ہے۔
یادیں کہہ لیجئے کہ یہ بندہ مومن ہے۔ اور یہ فرد یا
بندہ مومن کیا ہے؟

ہر فرد ہے ملت کے مفکر و استارہ
فرد ملت کے مفکر و استارہ ہے اور مسجد قرطبہ
میں بندہ مومن کی شان یوں واضح کرتے ہیں۔
ما تَعْبُدُ إِلَّا اللَّهَ كَابِدَهُ مَوْمِنٌ كَا مَاتَهُ
غالب و کار آفرین کارکش و کار ساز
اس مختصر کی نظم میں وہ تمام عناصر وہ تمام اجزا شامل ہیں
جن سے مشرقی کے اس مفکر عظیم کی شاعری ترکیب
پاتی ہے۔ اس کے متن پر پوری طرے غور کیا جائے
تو وہ سب کچھ سامنے آجاتا ہے جو عبادت ہے، پیغام
ہے اور مفکر شاعر اقبال سے۔ در شاہین بن کی لفظی
ترکیب پر غور کیجئے یہ شاہین کو ہے؛ یہ اشارہ
ہے مرد مومن کا خاص طور پر نوجوان کا،
خراب کر گئی شاہین بچوں کو صحبت زانغ
اندوہ شعرا

نہیں تیرا شہین نصر سلطانی کے گنبد پر
تو شاہین ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں
اور وہ پوری نظم جس کا عنوان ہے "شاہین" اور
جو بال جبریل میں درج ہے۔ اس نظم میں شاہین
کی صفات بیان کی گئی ہیں۔

یہ فارسی زبان میں دعا سب سے پہلے اس بنا پر
درج کی گئی ہے کہ اس کے شعروں میں علامہ اقبال نے
اپنی شعری اور تخلیقی ذات کو مکمل طور سے سکودیل ہے
اور علامہ کے ذہن کا مطالعہ اس ایک نظم کے ذریعے
بھرپور انداز میں ہو سکتا ہے۔

دوسری نظم جو دعا کے عنوان سے علامہ کے
کلام میں شامل ہے بال جبریل میں ظہور پذیر ہوئی ہے
اس دعا کی اساسی خصوصیت یہ ہے کہ یہ "مسجد قرطبہ"

میں کبھی کبھی ہے اور مسجد قرطبہ کے بارے میں علامہ
نے فرمایا ہے:

ما راجل و مال مرد خدا کی دلیل
وہ عجب جمیل و جمیل تو بھی جمیل و جمیل
نہی بنا پادشہ تیرے ستوں پیشمار
شام کے صرا میں ہو جیسے ہجوم غمیل
تیرے در و دام پر وادی امین کا نور
تیرا مینار بلند جلوہ گز جبریل
اور یہی مسجد ان کے نزدیک حرم قرطبہ بھی ہے؛
اسے حرم قرطبہ: عشق سے تیرا وجود
عشق سرا پا دوام جس میں نہیں فوت و بود
تو یہ تقدس تا فرس ماحول ہے جس میں یہ نظم لکھی گئی ہے،
مسجد کی تقدس آفرینی سے علامہ کا دل سراپا سوز

گداز ہو چکا ہے۔ اس دعا کے بعد علامہ اس مقام
پر وہ زندہ جاوید نظم بھی مکمل کرتے ہیں جس کا
عنوان ہے "مسجد قرطبہ" اور جسے نفاذ ان فن کی
بیشتر تعداد علامہ کی بہترین نظم سمجھتی ہے۔ دونوں
نظموں میں ایک قسم کا تاثراتی تسلسل پایا جاتا ہے
اور یہ ایک فطری امر تھا مثلاً دعا کا پہلا شعر ہے:

ہے یہی میری ناز ہے یہی میرا وندو
میری نواؤں میں ہے میرے جگر کا ہو
اور مسجد قرطبہ کا آخری شعر ہے:

نقش ہیں سب نام تمام خون جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خون جگر کے بغیر
اس شعر کے ساتھ اس نظم کا یہ شعر بھی بطور خاص قابل
توجہ ہے:

رنگہ بیاخت و سنگ چنگ بیاخت و صوم

معجزہ فن کی ہے خون جگر سے نمود
پہلے شعر میں ناز اور وندو کے الفاظ مسجد کی مناسبت
سے استعمال کئے گئے ہیں۔ اس کے بعد جو اشعار ملے
ہیں ان میں بندہ مومن اور خالق کے درمیان
جو رابطہ قائم ہیں ان کا احاطہ کیا گیا ہے۔
صحبت اہل صفا نور و معنور و سرور
سرخوش و پرمسوز ہے لالہ لب آہو
راہ محبت میں ہے کون کسی کا رفیق
ساتھ مرے رہ گئی ایک میری آرزو
ان دو شعروں میں بندہ مومن کے سوز و گداز اور
غلت گزینی کا ذکر ملتا ہے اور بعد کے شعروں میں
یہ بندہ موصافات اور مولا کے باہمی روابط کو کھل
کر بیان کیا گیا ہے:

تجھ سے گریں مہ اسطیع صبح نشور
نہج تیرے سینے میں آتش اللہ صو
تجھ سے نازندگی سوز تیرے درد داغ
تو ہی میری آرزو تو ہی میری جستجو
پس اگر تو نہیں سہرے دیراں تمام
تو بہ تو آباد ہیں اُجڑے ہوئے کاغذ کو

اس کے بعد دلی آرزو یوں لب ثوق پر آتی ہے:
پھر وہ شراب کین مجھ کو مٹا کر کہ میں
ڈھونڈ رہا ہوں لے توڑ کے جام و سبو
چشم کرم ساقیا! دیر سے ہیں منتظر
جلوتیوں کے سبو خلوتیوں کے کدو
یہ ایک انہیں بندہ مومن کی انا کا خیال آجاتا ہے
تیرا خدائی سے ہے میرے جنوں کو گد
اپنے لئے لامکان میرے لئے چارو

یہ شعر بظاہر شکایتِ کالب و لہجہ لے ہوئے ہے مگر اس شکایتِ امیرِ لب و لہجہ میں اس رابطے کی گہرائی کا بھی علم ہو جاتا ہے جو خدا سے بندہ مومن کو ہے۔ آخری شعر میں وہ پھر اپنے نظریہ فن کی طرف لوٹ آتے ہیں۔

فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا
حرفِ تمنا ہے کہ نہ سکیں روبرو
اس نظم کو اہمیت کی کئی جہتیں حاصل ہیں۔ پہلی اہمیت تو یہی ہے کہ یہاں دعائیہ کلمات کے پیوے میں خدا اور مومن کے درمیانی روابط کی نقش بند کی گئی ہے۔ اس میں ہلکا سا زور دگداز ہلکا درد، کرب اور شدید تب و تاب سمٹ کر رہ گیا ہے۔ اور دوسری اہمیت کی جہت یہ ہے کہ علامہ نے اس میں اپنا نظریہ فن واضح کر دیا ہے۔

میری نواؤں میں ہے میرے جگر کا لہو
نظم میں بڑی معنوی وسعتیں اور گہرائیاں ہیں۔ علامہ مسجدِ قریبہ میں کھڑے اس کے بلند اور وسیع چھت، اس کی منقش دیواروں اور اس کے سام صحرائے جہنم خلیل کی طرح بے شمار ستونوں کو بار بار دیکھ رہے ہیں اور انہیں اسلام کی عظمتِ رفتہ کا خیالی آ رہا ہے۔ اور وہ بے اختیار کہہ جاتے ہیں۔

پھر وہ شراب کہن مجھ کو عطا کر کہ میں
ڈھونڈ رہا ہوں اسے توڑ کے جامِ دُنبو
اس شعر کے ساتھ باہمِ درا کی نظم شمع و شاعر کے اس شعر کو بھی تدر نظر رکھیے۔

پھر یہ غوغا ہے کہ لاساقی! شراب خانہ ساز
دل کے ہٹائے شے مغربے کر ڈالے نموش

گو یا شاعر نے اس جام و سبو کو توڑ ڈالا ہے جس میں شے مغرب بند تھی۔ اور اس شے مغرب کا اثر یہ ہے کہ اس نے دل کے ہٹائے نموش کر دیئے ہیں شراب خانہ ساز سے مراد وہ شراب ہے جو خلد و حجاز سے تعلق رکھتی ہے۔

نظم میں کئی قسم کے جذبات آپس میں مربوط ہو گئے ہیں۔ دل کی درد مندی، بندہ مومن کی صفاتِ اسلام کی شوکتِ رفتہ کے شدید احساس اور اس شدید احساس کے نتیجے میں دلِ کرب سے کہیں شاعر کا ہجو منعیا نہ ہے اور کہیں لگڑا زانہ لیکن اس لگڑا زنی ہی میں براہِ راست مخاطبت نہیں ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔

تیری خدائی سے ہے میرے جنوں کو گلو
اپنے لئے لامکاں، میرے لئے چار سو
اسے مسجدِ قریبہ کی تقدسِ آفرینی کا اثر کہنے۔

تیسری دعا باہمِ درا کے حصہ سوم میں ہے۔ یہ حصہ چوتھ سے واپسی کے بعد ۱۹۰۸ء سے شروع ہوتا ہے اور آثارِ قرآنی بتاتے ہیں کہ اس نظم کا تعلق اس زمانے سے ہے جب مغربی ہمالک کی استعماری قوتیں ترک کو تباہ کرنے پر نکل چکی تھیں۔ اسی حصے میں علامہ اقبال نے بیشتر نظمیں اسلامی موضوعات سے متعلق لکھی ہیں۔ یہاں شاعر کا ذہن مکمل طور پر اسلامی ذہن بن چکا ہے۔ اسے حضور رسالتِ مآب سے بے غبار

عنایت و محبت ہو چکی ہے۔ اس کا نظریہ فن پختہ ہو چکا ہے وہ مغربی تہذیب سے بے زار ہے وہ تنگ نظریت سے بیزار ہے۔ وہ مغرب کے جمہوری نظام سے بھی بیزار ہے۔ اپنے لنگری مراحل طے کرنے کے بعد وہ اپنی ارتقا کی منزلوں سے گزر کر وہ بندہ مومن کو اپنا ایڈیل بنا چکا

ہے۔

علامہ اقبال اب جو کچھ کہتے ہیں۔ اسلامی نقطہ نظر سے کہتے ہیں۔ یہ دعا ایک مرد مومن کی دعا ہے۔ بڑی سادہ، بڑی واضح، بالکل غیر مبہم اور اس کے ساتھ ساتھ بڑی پُراثر۔

یارِ ابدی! سلم کو در زندہ تمنا دے
جنتِ لب کر گر مادے، جو روح کو ٹپک دے
یہ دعا کا پہلا شعر ہے۔ شاعر زندہ تمنا کی دعا کرتا ہے تمناؤں کے جہوم سے انسانی سینے کی رونق قائم ہے اور علامہ مسلمان کو بار بار تمنا آفرینی کی تائید کرتے ہیں۔

سینہ را از آرزو آباد دار
ہو زان پیشو نظر لا یخلف المعیادار
تمنا اور آرزو کے بغیر کوئی بھی جدوجہد ناکام و دوسری دوشش ممکن نہیں۔ سب سے پہلے سینے میں تمنا اور آرزو پیدا ہونی چاہیے اور پھر اس تمنا اور آرزو کو عملی صورت میں لانے کیلئے پیہم جدوجہد۔

علامہ کوششِ ناتمام کو بھی بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ یہ سمجھ ان کی نظروں میں حیاتِ پروردی اور حیاتِ افزوی کا اثر رکھتی ہے۔ باہمِ درا ہی کی ایک نظم کوششِ ناتمام میں کہتے ہیں۔

رازِ حیات پوچھ لے خضرِ خجستہ کام سے
زندہ ہر ایک چیز ہے کوششِ ناتمام سے
خضر کو علامہ تنگ و دو کی زندہ و توانا علامت گردانتے ہیں۔

نظم خضرِ راہ میں خضر شاعر سے مخاطب ہو کر کہتا ہے۔

کہوں تعجب ہے مرا صحرانورد کی پر تہجے

یہ تلو پوسے دماوم زندگی کی ہے دلیل
اسے رہینِ خانہ تو نے وہ سماں دیکھا نہیں
گو غمتی ہے جب فضا نے دشت میں ہلکے جیل
اور اس بند کا آخری شعر ہے

پختہ تر ہے گردشِ پیہم سے جامِ زندگی
ہے یہاں بے خبر رازِ دوامِ زندگی
جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا ہے یہ دُعا بڑی سادہ ہے۔ اس
میں افکار و تصورات کا وہ تنوع، وہ رنگارنگی اور
وہ پیچیدگی ہیں جو فارسی کی دُعا میں نظم اور بالِ جبریل
کی اُردو دُعا میں نظم میں نظر آتی ہے۔

شاعر جب یہ نظم کہہ رہا ہے یا پلید کہنے کہ جب وہ
یہ دُعا لگ رہا ہے تو اس کی ذہنی فضا میں اسلام کی
محبت چھا چکی ہے۔ اس گہری، ہم گیر اور ہم جہتی اسلامی
فضا میں وہ بھی کچھ کہہ سکتا ہے۔

پھر داؤنی ناراں کے ہر ذرے کو چمکا دے
پھر شوقِ تماشا دے، پھر ذوقِ تقاضا دے
مردمِ تماشا کو پھر دیدہ و بینا دے
دیکھا ہے جو کچھ نہیں، لوگوں کو بھی دکھا دے
اس کے ساتھ بالِ جبریل کے اس تعلق پر بھی نظر ڈالیں،

جوانوں کو مری آہ سحر دے
پھر ان شاہیں بچوں کو بال و پر دے
خدا یا آرزو مبری یہی ہے

میرا نورِ بصیرت عام کر دے
بچکے ہوئے آہو کو پھر سونے حرم لے چل
اس شہر کے غور کو چھو سعتِ صحرائے

یہاں اس بات کا ذکر غالباً غیر ضروری نہیں ہے کہ
علامہ کے ان وسعتِ صحرائے اپنی اہمیت ہے اور جو
شخص وسعتِ صحرائے مناسبتا ہے اس کے بارے
میں فرماتے ہیں

فطرت کے مقاصد کی کڑا ہے نگہبانی
یا بندہ صحرائے، یا مردِ کہستانی
بندہ صحرائے کو زندہ رہنے کے لئے مشکلات کا سامنا
کرنا پڑتا ہے۔ بڑی جدوجہد کرنا پڑتی ہے اسے
وہ اسے عزیز سمجھتے ہیں۔ اس دُعا کے باقی اشعار
یہ ہیں۔

پیدا دلِ دیراں میں پھر شور شر محشر کر
اس محلِ خالی کو پھر شاہِ پیدل دے
اس دور کی ظلمت میں ہر قلب پریشان کر
وہ داغِ محبت دے جو چاند کو شرما دے
رفعت میں مقاصد کو ہم دوشی ثریا کر
خود داریِ ساحل دے، آزادیِ دریا دے
بے لوث محبت ہو بے باک صداقت ہو
سینوں میں اُجالا کر، دلی صورتِ مینا دے
احساسِ عنایت کے آثارِ معیبت کا

امروز کی شورش میں اندیشہ خیز دے
میں ٹپیلِ نالاں ہوا ک اجڑے گلستاں کا
تاثیر کا سائل ہوں محتاجِ کودتا دے
علامہ نے اس دُعا میں خود کو ایک اجڑے گلستاں کا
ٹپیلِ نالاں کہا ہے۔ اور اس میں ذرہ برابر بھی مبالغہ
نہیں ہے۔

بائٹ درامیہ ایک نظم ہے صقیدہ (جزیرہ سسلی)
اس میں ایک جگہ فرماتے ہیں۔

ناک کش شیراز کا بیل ہوا بغداد پر
داغ و دیا خون کے آنسو جہاں آباد پر
آسمان نے دولتِ غراط جب برباد کر
ابنِ بدروں کے دلِ ناشاد نے دنیا کی
غم نصیب اقبال کو بخش گیا ماتم ترا
چن لیا تقدیر نے وہ دل کہ تھا محرم ترا
شیراز کے بیل سے مراد شیخ سعدی ہے اور اشارہ
ان کے اس مرثیے کی طرف ہے جس کا پہلا شعر ہے:
آسمانِ رات حق بودِ گر خوں بیاد بر زمیں
بر زوالِ معتقم بانہ امیر المومنین
صقیدہ ایک جزیرہ ہے مگر یہ اشارہ ہے اسلام کے
”اجڑے گلستاں“ کا اور علامہ (اقبال) اس اجڑے
گلستاں کے ٹپیلِ نالاں ہیں۔

”ٹوٹا ہوا تارا“

مروج آدم خاکی سے انجم سیسے جاتے ہیں کہ یہ ٹوٹا ہوا تارِ لیمہ کامل نہ بن جائے پہلی مرتبہ اپنے گرد پیش کا اور اک حاصل کر لے پر ان نے جب روشنی اترائی کی میں امتیاز کیا۔ جب سورج کی تمازت جلی کی کرک چاند کی خنکی اور ستاروں کی چشمک کے بارے میں سوچا۔ جب دونوں کی گردش اور موسموں کے چکر اور پھر اپنی پیدائش اور موت کو سمجھنے کی کوشش کی تو ان سب ناقابل فہم مظاہر نے اسے حیرت کے سمندر میں یوں غوطہ زن کیا کہ وہ آج تک غوطہ زن ہی نظر آتا ہے حیرت تجسس کو جنم دیتی ہے جو تسکین کے بعد ایک اور نوع کی حیرت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ پہلی حیرت لاعلمی کی ہے تو دوسری عرفان کی (اس سے صوفیہ حیرت کی حیثیت سمجھا سکتی ہے) لیکن جب یہ حیرت تسکین نہیں پاتی اور لاعلمی، علم اور جہالت

عرفان میں تبدیل نہیں ہو پاتی تو پھر نامعلوم کا خوف قلب و نظر پر ظہور پالیتا ہے اسی خوف نے اساطیر کو جنم دیا اور یوں انسان اپنے تراشیدہ اضماع کے سحر میں گرفتار ہوا تو آج تک کسی نہ کسی صورت میں ان کا سیر ہی نظر آتا ہے۔ اساطیر نے دیوی دیوتاؤں کے تحفظ سے جہاں انسان کو پر اعتماد کر کے لغزہ کر کے اموں میں آسردہ کیا وہاں اسے دیوی دیوتاؤں کے غیض و غضب کی صورت میں مافوق الفطرت کے خوف میں بھی مبتلا کر دیا۔ یہ خوف جو انسان کی گھٹی میں پڑا ہے یہ اس اجتماعی لاشعور کا وراثہ ہے جس کا ان قدیم ترین انسانی آبائے رشتہ استوار نظر آتا ہے جنہوں نے بمشکل اپنے دو باؤں پر کھڑا ہونا سیکھا تھا۔ صدیوں کے علم اور فلسفہ نے جہاں بہت سے خوفوں کے بے بنیاد ہونے کا احساس کرا دیا وہاں

اس علم اور فلسفہ نے نئے نئے خوفوں کا اسیر بھی کر دیا یوں دیکھیں تو انسان نے جس خوف سے آگے سفر کیا تھا صدیوں کی تمدنی مسافت اور سائنسی ترقی کے لائق ادوار حاصل طے کرنے کے باوجود وہ ابھی تک اس فلسفی دائرہ میں مقید ہے جس کے نتیجے میں حالت وہی نظر آتی ہے جس کی طرف علامہ اقبال نے اشارہ کیا ہے یعنی —

”سازہ پھر دانش حاضر نے کیا سحر قدیم !
الغرض ! انسان کسی نہ کسی سحر کا اسیر ہی رہا ہے وہ سحر بتانِ مہرِ عشق کا ہو یا دانش حاضر کا انسان خوف کے ایک دائرہ سے باہر آتا ہے تو دوسرے میں گرفتار ہو جاتا ہے اس خوف کے ساتھ ساتھ سہانی یادوں کا سحر کن ناٹا لیا بھی انسان کی گھٹی میں پڑا ہے یا پھر ژدنگ کے الفاظ میں انسانی اجتماعی لاشعور کا حصہ بن چکا ہے۔ ہمیں

ماضی بعید بہت خوبصورت پرکشش اور دلنشین نظر آتا ہے اور اس پر مستزاد یہ احساس کہ خیر کل بھی اس عہد میں تھا۔ یہ احساس ایک طرح کی فردوس گذشتہ کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ ایسی فردوس جسے انسان ہر قیمت پر حاصل کرنا چاہتا ہے۔ جیسا ٹیوں میں بھی البتہ جنت کے ساتھ ”پیسے“ (ORIGINAL) کا تصور بھی مشروط ہے جس سے انسان میں ایک خاص طرح کا احساس جرم بھی پیدا ہو جاتا ہے شاید اس لئے سینٹ پال کی اخلاقیات کی اساس پہلے گناہ کے وابستہ احساس جرم کی منفی ہوج پر استوار ہے لیکن مسلمانوں کا ایسا معاملہ نہیں اس لئے جنت — اور زوال آدم مسلمانوں میں اجتنائے سطح پر کسی طرح کا احساس گناہ نہیں ابھارتے جس کے نتیجہ میں احساس جرم باندست اور پھر ان سب کے نتیجہ میں کسی طرح کے کفارہ کی ضرورت بھی محسوس نہیں ہوتی۔

اس تناظر میں علامہ اقبال کے تصور انسان کا تجرباتی مطالعہ کرنے پر دیگر مفکرین سے وہ اس بنا پر ممتاز نظر آتے ہیں کہ نہ تو انہوں نے جیسا ٹیوں کی مانند انسان کے دامن سے پہلے گناہ کی آلودگی دور کرنے کی کوشش کی، نہ ہندوؤں کی، نہ اسے ذات پات کے کڑ اور بے چمک نظام کا ایندھن بنا دیا اور نہ ہی بدھ مت کی مانند اسے جنم جنم کے

چکر کی صورت میں ایک لاکھ چھیانوے بھیلیاں میں ڈال دیا کی طرح انہوں نے مذہبی مفکرین کی مانند انسان کا ZULF بھی بنانے کی کوشش نہیں کی۔

انسان کے ضمن میں نطشے کے فوق البشر کا حوالہ دینے کا رواج پڑ چکا ہے چنانچہ مغربی (اور ان کے ساتھ ساتھ بعض مشرقی دانش ور بھی ان دونوں کی فکر کے بنیادی اختلافات سے صرف نظر کرتے ہوئے بعض جزوی امور کی صورت میں اقبال اور نطشے میں مشابہتوں کا سراغ لگانے کی کوشش میں بنیادی اہمیت کی حامل اس حقیقت کو فراموش کر دیتے ہیں کہ نطشے محمد تھا جب کہ اقبال خدا پرست، اس لیے دونوں کے اخذ کردہ نتائج میں بڑا فرق ہونا چاہیے نہ کہ فکری ہم آہنگی۔ نطشے مسیحی اخلاقیات سے بیزار تھا۔ اس کا فوق البشر ”پہلے گناہ کے احساس جرم سے بنادیت کی مثال ہے اس لیے وہ اپنے وجود کے اثبات کے لیے خدا کی موت کا اعلان کرتا ہے جبکہ اقبال کا انسان اس نوع کچھلے گناہ اور اس سے وابستہ احساس جرم کے بوجھ سے آزاد پیدا ہوتا ہے کیوں کہ وہ خود آزاد پیدا ہوا اس لیے اسے اپنے وجود کے اظہار کے لیے ایک اور آزاد وجود یعنی خدا کے انکار کی ضرورت بھی نہیں — اس

لیے تو یورپ کے جن دانشوروں نے اقبال کے مفروضہ کا گہری نگاہ سے کیا انہوں نے علامہ پر نطشے کے اثر کی نفی کی ہے۔ اس ضمن میں سر ہربرٹ کے خیالات سے آگے خاص طور پر ہوگی جس نے نکلسن کے ترجمہ امرار پر تبصہ کرتے ہوئے (۱۹۲۱ء) میں جب اقبال برصغیر کے مسلمانوں میں اچھی متنازعہ فیہ شخصیت تھے تو مغرب میں تقریباً گناہ — اس خیال کا اظہار شاعری میں مابعد الطبیعیات کے معیار پر اگر آج کے اپنے شعراء کی جائے تو مجھے صرف ایک ہی ایسا شاعر نظر آتا ہے جو کم عیار نہ ثابت اور یہ بھی طے ہے کہ وہ ہمارے عقیدے اور نسل کا شاعر بھی نہیں ہے۔ میری مراد محمد اقبال سے ہے۔۔۔۔۔ آج جب ہمارے مقامی شاعر اپنے بے تکلفانہ کے حلقے میں بیٹھے ٹیکس کے نتیجے میں گتے لکھ رہے ہیں اور ایسے ہی گھریلو موضوعات پر طبع آزمائی کر رہے ہیں۔ تو ایسے میں لاہور میں ایک نظم تخلیق کی گئی ہے جس کے بارے میں یہ بتایا گیا ہے کہ اس نے مسلمانوں کو نوجوان نسل میں طوفان برپا کر دیا ہے“ ان تقریبی سطور کے بعد اس نے اقبال کے ”انسان کامل کا نطشے کے فوق البشر کے ساتھ موازنہ کرتے ہوئے یہ کہہ

برہنہ اقبال نے بطور خاص خود پر نطشے کے اثرات کی نفی کی ہے۔ مگر پھر بھی وہ تقابلی مطالعے سے نہیں بچ سکے کیوں کہ نطشے کے فوق البشر اور اقبال کے انسانِ کامل میں صرف چند اتفاقی خاصاں ہی ماہر امتیاز ہیں۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ کہ نطشے کی اساس شراف اور جھوٹی معاشرت پر استوار ہے۔ جب کہ میری دانست میں اقبال کا تصور زیادہ پائیدار بنیادوں پر مستحکم ہے کہ اس میں، انصاف، حضرت مسیح اور حضرت محمد صلعم کی صورت میں جو مثالی شخصیات لی گئیں ہیں، اپنی اصل میں کسی مخصوص سماج کا عطیہ یا پچھلے سے متعین شدہ سمجھنے کے برعکس فطرت کی تخلیقی فعلیت کا اظہار قرار دیا گیا ہے۔ اپنی اصل کے اعتبار سے اقبال کا مردِ کامل جمہوری ہے جس کی اس اس امر پر استوار ملتی ہے کہ ہر انسان حقہ صلاحیتوں کا مرکز ہے چنانچہ ایک خاص نوع کا طرز عمل اپنا کر ان صلاحیتوں سے وابستہ امکانات کو بروئے کار لایا جاسکتا ہے۔۔۔

نطشے کا فوق البشر سماج کا باغی ہے لہذا جنگی طور پر ہمارے لیے اس

کا وجود نہ ہونے کے برابر ثابت ہوتا ہے جب کہ اقبال کا مردِ کامل تو خود ہی ربانی اوسط ہے۔

دوستو! اس کا ربانی اوسط ہی مردِ کامل ہے!۔۔۔

ان دو مغربی دانشوروں کی رائے کے بعد اقبال پر نطشے کے نام نہاد اثرات کی رٹ لگائی جھوٹ دینی چاہیے۔ اس ضمن میں یہ امر بھی ملحوظ رہے کہ اقبال کے نظامِ فکر میں خودی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ چنانچہ ان کے دیگر تصورات اسی سے کسبِ ضیاء کرتے ہیں اس لیے انسان کا تصور بھی اس سے مستثنیٰ نہیں اس پر تیز زور یہ کہ علامہ کے نزدیک تمام زندگی جدوجہد اور سعی و عمل کے لیے وقف ہوئی چلی ہے اس لیے یہ کیسے ممکن تھا کہ وہ انسان کا اس نقطہ نظر سے مطالعہ کرتے اسی لیے تو علامہ اقبال ملٹن کے برعکس فردوسِ گمشدہ کا اتم نہیں کہتے جب کہ جنت سے نکلے جانے کو انسانی زندگی میں جدوجہد اور سعی و عمل کیلئے نقطہ آغاز قرار دیتے ہیں جو کہ سیمی عقیدہ کے قطعی طور پر برعکس ہے اسی لیے اقبال کا انسان زندگی کی جدوجہد میں خون پسینہ ایک کرتا ہے تو یہ کسی ناکردہ گناہ کے کفارہ کے لیے نہیں ہے بلکہ خود اپنے لیے نئی جنت کی تعمیر کے لیے ہے اور تو اور وہ تو مسلمانوں

کے عمومی عقیدہ کے برعکس انکارِ ابلیس کی بنا پر اسے بھی مردِ موقر نہیں سمجھتے اسی طرح وہ آدم کو سجدہ نہ کرنے کا باعث اس کا غرور نہیں بلکہ اثباتِ خودی کا جذبہ قرار دیتے ہیں۔ اور دیکھا جائے تو ابلیس کی تمام جدوجہد کا آغاز ہی انکار سے ہوتا ہے جو اس کی ذات کی تکمیل اور خودی کے استحکام کے لیے ضروری تھا اور اسی لیے وہ نہ صرف آج تک زندہ ہے بلکہ جبریل سے یوں ہم کلام ہونے کی جرأت بھی رکھتا ہے۔

جبریل :- ہمدمِ دیرینہ کیسا ہے جہاں رنگ و بو، ابلیس: سوز و ساز و درد و داغ و جستجوئی و آرزو اور اس مکالمہ کا اختتام اس طعنہ پر ہوتا ہے ہے مری جرأت سے مشیتِ خاک میں ذوقِ نو میر کھنٹے جاؤ عقل و خرد کا تار و پٹو دیکھتا ہے تو فقط ساحل سے رزمِ خیر و شر کون طوفان کے طہنچہ کھا رہا ہے؟ میں کہ تو خضر بھی بے دست ہوا، ابلیس بھی بے دست! میر طوفانِ ہمِ بیم، ابدیابہ دیا جو بہ جو گر کبھی خلوتِ میسر ہو تو پوچھ اللہ سے قہرِ آدم کو زنجیں کو گھیا کس کا لہو؟ میں کھٹکتا ہوں دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح تو فقط اللہ ہو، اللہ ہو، اللہ ہو، اللہ ہو! جب ابلیس فخریہ یہ کہتا ہے۔۔۔

ہے مری جرأت سے مشیتِ خاک میں ذوقِ نو تو درحقیقت علامہ اقبال مغنی سے مشیتِ کادرس دے

رہے ہیں۔ دیکھا جائے تو یہ اس فروع کے خیالات ہی تو ہیں۔ جن کی بنا پر وہ ابلیس کے بارے میں عمومی رویے سے ممتاز نظر آتے ہیں چنانچہ مسیحیوں میں منظور علاج یہی ایک ایسا شخص نظر آتا ہے جس نے "طوہین" میں ابلیس کے انکار کو اور شریکِ عشق کا منظر گردانتے ہوئے سراہا لیکن وہ خود ایک خاص وضع کا صوفی تھا۔ ایسا صوفی جس نے ایک ادرج کی نفی سے درسِ اثبات لیا اور اس کی بھاری قیمت بھی ادا کی۔

علامہ اقبال کے بموجب انسان کا جنت سے نکلنا۔ انسان اور اس کے ساتھ ساتھ خود کائنات کے لیے بھی سود مند ثابت ہوا اگر آدم جنت ہی میں رہتا تو اس کی عزیز محض کلائی لے بچے کی مانند بسر ہو جاتی کیونکہ جنت میں کسی چیز کی کمی نہ تھی اس لیے آرزو اور تمنّا بھی نہ تھی۔ جب آرزو اور تمنّا نہ تھی تو پھر ان کے حصول کے لیے سبھی بھی نہ تھی نہ دفاع ناکامی اور نہ ہی حصول کی شادمانی! الغرض! آدم جنت میں محض ایک بچہ کی مانند ہوتا، ایسا بچہ جو نہ کبھی بالغ ہوتا اور نہ ہی اپنی خدمت صلاحیتوں کو اپنے وجود کے امکانات سے آگاہ ہوتا۔ یہ سب اس وقت تک تھا جب وہ تابعِ فرمان رہا۔ لیکن حکمِ عدلی کے ساتھ ہی کیسے طور پر اندازِ زیست تبدیل ہو جاتا ہے۔ تب اچانک بجلی کے کوندے کی مانند سے اپنے وجود میں خواجہ توانائی کا احساس

ہو جاتا ہے۔ دل مددِ دفاع و آرزو و جستجو کے طوفانوں سے محشرِ ممان ہو جاتا ہے۔ آکھ غلاب دیکھنے سیکھتی ہے تو ذہن تسخیرِ فطرت کی تدبیریں سوچتا ہے۔ یوں دیکھیں تو ابلیس کے انکار کی مانند آدم کے انکار میں بھی علامہ نے نفی سے اثبات کے سفر کا آغاز دیکھا ہے اس لیے تعجب فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں بال جبریل، کلیات اقبال ۴۲۲

نویہ کہتے ہیں۔

عطا ہوئی ہے مجھے روزِ شب کی بے تابی
خبر نہیں کہ تو خاک کی ہے یا کہ سیمابی!
سنا ہے خاک سے تیری نمود ہے لیکن
تیری سرشت میں ہے کوئی دہمتابی
اگر آدم حکمِ عدلی کا مرتکب نہ ہوتا اور وہ
تمام عمر جنت ہی میں بسر کرتا تو سجدہ ملائک
ہونے کے باوجود بھی اس پر اپنی فطرت کی سیمابی
خصوصیت اور سرشت میں کوئی اور ہمتابی مکاٹا
منکشف نہ ہو پلتے۔ اسی لیے توحیب
روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے
دبال جبریل، کلیات ص ۴۲۲ تو اس محسوس
کے ٹیپ کے معرعوں کی صحت میں یوں گویا
ہوتی ہے۔

بے تاب نہ ہو مگر کہیم ورجا دیکھ
آئینہ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ
نمیر خودی کر، اثرِ آہِ رسا دیکھ
اسے ہیکر گل گوشِ پیہم کی جزا دیکھ

ہے راکب تقدیر جہاں تیری رضا دیکھ
اس نظم کے ٹیپ کے معرعوں سے مرتب
ہونے والا یہ محسوس انسان کے بارے میں
علامہ کے رویے کی تقسیم کے لیے ایسے
پانچ مکاتبتیا کرتا ہے کہ جواب نے اجمال
میں تفصیلات کا جہاں لیے ہوئے ہیں۔
کسی بھی مفکر کے مختلف النوع تصورات
یوں ہی اچانک مرضِ وجود میں نہیں
آجالتے بلکہ ان کے تدریجی ارتقا کے پس پردہ
مفکر کا ارتقائی شعور، نظر آتا ہے چنانچہ
علامہ کے کلام کا مطالعہ کرنے پر یہ محسوس
ہوتا ہے کہ جن تصورات نے بعد میں اتنی
پختگی حاصل کر لی کہ اب وہ فکرِ اقبال میں
اساسی اہمیت حاصل کر چکے ہیں وہی تصورات
فکر و شعور کے ابتدائی دور میں مجمل طور پر
اظہار پاتے نظر آتے ہیں چنانچہ "بانگ درا"
ص ۸۱۰ کی نظم "سہ گزشت آدم"
کا مطالعہ کرنے پر یہ احساس ہوتا ہے
کہ انھیں زوالِ آدم سے وابستہ امکانات
اور مضمرات کا احساس تو ہے مگر ابھی تک
وہ اس زوال کو کسی فلسفہ کی بنیاد نہیں
بناسکے۔ اس کی سیدھی سی وجہ یہ ہے
کہ ابھی تک خود ان پر بھی اپنے فلسفہ عمل سے
وابستہ تمام جزئیات آشکار نہ ہوئی تھیں ہر
چند گزشت آدم جنت سے نکلنے کے بعد
آدم کی تک و دو بیان کرتی ہے۔ مگر اس جملہ
کے پس پردہ بطور محرک کار فرما عشق کی تڑپ

اور خودی کی مستی کا فقدان نظر آتا ہے۔
 نے کوئی مری عزت کی داستان مجھ سے
 بھلایا قصہ بیجانِ اولین میں نے
 لگی ز میری طبیعت، ریاضِ جنت میں
 پیا شعور کا جب جامِ آتشیں میں نے
 ابھی حقیقتِ عالم کی جستجو مجھ کو
 دکھایا ادبِ خیالِ فلک نشیں میں نے
 ملا مزاجِ تغیر پسند کچھ ایسا !!!
 کیا قرار نہ زیرِ فلک کہیں جس نے
 ان ابتدائِ اشعار میں انسانی جدِ جسد
 کے متعلق مظاہر کی داستان سنانے کے
 بعد علامہ نے اختتام یوں کیا ہے۔
 مگر میری ملی آہ رازِ ہستی کی
 کیا خود سے جہاں کو نہ جھلک میں نے
 ہوئی جو چشمِ مظاہر پرستِ وا آخر
 تو پایا خانہٴ دل میں اسے کہیں میں نے
 آخری اشار سے واضح ہو جاتا ہے کہ
 علامہ کے نزدیک اس وقت تک انسانی
 جدِ جسد اور جسمی و عمل کا مقصود و حرف
 رازِ ہستی جانتا تھا اور یہ راز بھی بالآخر
 خانہٴ دل میں کہیں ملتا ہے۔
 اس دور کی ایک اور نظم انسان اور بزمِ
 قدرت (بانگ درا ص ۱۰۴) کے مطالعہ
 سے بھی یہی واضح ہوتا ہے کہ ابھی تک علامہ
 مانی زندگی کے مقاصد خاص اور
 بن آدم کے اس تصور تک نہیں پہنچ
 گئے جس نے مکرری جھگی کے بعد انھیں

زوالِ آدم کی نفی سے درسِ انبات لینے والا
 تخلیقی شعور عطا کیا۔ کیونکہ اس نظم کے آدم
 کا سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے۔
 نور سے وہ ہوں خلعت میں گرفتار ہوئی
 کیوں سیدہٴ مدنِ سینہٴ سختِ مہیہ کار ہوں میں
 جس پر بزمِ قدرت اسے یہ نکتہ سمجھاتی ہے!
 ہائے غفلت! کہ تری انگلی ہے پابندِ مجاز
 نازِ زیبا تھا تجھے تو ہے مگر گرم نیاز
 تو اگر اپنی حقیقت سے خبردار ہے
 نہ سیرِ روز ہے پھر نہ سیرِ کار ہے
 بانگِ درا ہی کی ایک اور نظم ہے "انسان"
 (ص ۱۲۶) اس میں بھی انسان ابھی تک ایک
 خاص نوع کی بے چارگی کا شکار نظر آتا ہے، اگر
 یہ انسان کو راز جو بنایا مگر اس کے ساتھ ساتھ
 "راز اس کی نگاہ سے چھپایا بھی ہے اس کے
 بغیر مختلف مظاہرِ فطرت کے ذوقِ منوکی مثالیں
 پیش کی گئی ہیں جب کہ انسان کا یہ حال ہے
 کوئی نہیں غمگسارِ انسان
 کیا تلخ ہے دورِ گارِ انسان
 ان نظموں میں آدم اس چیلنج سے ابھی
 دور نظر آتا ہے جس نے اسے تسخیرِ فطرت
 پر مائل کر کے اس دنیا میں اپنے لیے ایک
 سے زائد جنتیں تعمیر کرنے کا جذبہ تخلیق کیا،
 اسی طرح ابھی تک اقبال نے خود سے بھی
 بیگانگی اختیار نہیں کی۔ کیوں کہ اسی کی
 امداد سے آدم جہاں کو نہ جھلک کر رہا ہے
 چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ جیسے جیسے خیالِ نظر

میں جھگی پیدا ہوتی گئی ویسے ویسے ہی علامہ
 کے افکار و تصورات میں صراحت اور اس
 کے ساتھ ساتھ ان سے وابستہ جزئیات
 کے اور اک میں بھی گہرائی پیدا ہوتی گئی۔
 حتیٰ کہ "پیر و مرید ابال جیٹل، کلیات ص ۱۳۲)
 کی صورت میں پیر و مرید اور مرید ہندی کا
 جو مکالمہ ملتا ہے اس میں وہ مختصر ترین الفاظ
 میں اس بیخِ انداز سے "سرا دم" افشا کرتے ہیں
 مرید ہندی: سرا دم سے مجھے آگاہ کر
 خاک کے ذرے کو مریدِ مہر کر
 پیر و مرید: ظاہرِ رشِ ریشہٴ آدم، پھر خ
 باطنش آمدِ محیطِ ہفت رنگ
 مرید ہندی: خاک تیرے نور سے روشن بھر
 غایتِ آدم خبر ہے یا نظر
 پیر و مرید: آدمی دیدارِ باقی پوشِ دست
 دید آں باشد کہ دید و دست
 علامہ اقبال کے تخلیقی وجدان نے فکر و نظر
 کی صورت میں جو جو اعجاز دکھائے ان کا مطالعہ
 اگر ایک طرف تخلیقی عمل کی پراسراریت سے
 آگاہ کرتا ہے۔ تو دوسری طرف اس نکتہٴ غریب
 کو روشنی میں ملاتا ہے کہ عظیم تر تخلیقی صلاحیتوں
 کی حامل شخصیت نالے کو پابند نہیں کر سکتی ہے
 بلکہ اس کے برعکس اس کا اندازِ فضاں ہی
 جن کی طرزِ فضاں کا تعین کرتا ہے۔ علامہ
 اقبال کی ذات کی تعمیر میں اسلام اور ان کی
 تخلیقی شخصیت میں قرآن مجید جو اساسی
 کردار ادا کیا وہ اسنادِ واضح ہے کہ بطور خاص

اے لہاکر گرنے کی ضرورت نہ ہونی چاہیے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ اپنی فکر کے اشتباہی پسوؤں کی وضاحت کے ضمن میں انہوں نے مستمات کے انحراف بھی کیا۔ اسی لیے تو حافظ شیرازی پر اعتراض کر کے انھوں نے خواجہ حسن نظامی اور اکبر الہ آبادی جیسی شخصیات کی مخالفت مول لینے کی جرأت کی۔ لفظ اور معانی کی دوئی کے قائل نہ تھے۔ جب کہ ملا محض لفظ کو لیتا ہے۔ اس لیے علامہ کی مخالفت میں اس عہد کا ملا پیش پیش نظر آتا ہے جس کی انتہا تکفیر کی صورت میں ہوئی۔

اس تمہید کی ضرورت یوں محسوس ہوئی کہ پکا مسلمان ہونے کے باوجود بھی انہوں نے اپنے آدم کو محض عید نہ رہنے دیا۔ اس امر کے باوجود کہ وہ مقام بندگی دے کر شانِ خداوندی ملے لینے کے حق میں نہیں۔ یہ اس وقت ہے جب وہ لذتِ عبادت کی بات کرتے ہیں۔ لیکن جہاں تک کاہل و جاہل میں انسان کی مرکزی حیثیت کا تعلق ہے تو وہ بندگی کے خوگر ان کو نہ صرف یہ کہ خدا سے ہمکلام کرا دیتے ہیں۔ بلکہ اس حد تک لے جاتے ہیں کہ وہ خدا سے شکوہ بھی کرتا ہے اور دل کھول کر طعنہ زنی بھی، وہ اپنی خدمات بھی گنوا تا ہے اور اُس کے جواب میں دانا آشنائی کی بنا پر اسے برجائی بھی قرار دیتا ہے۔ نہ کہ وہ اپنے

مزاج کے اعتبار سے واسوخت سے قریب تر نظر آتی ہے مگر کیا واسوخت کہ علامہ نے اسے قومی مرثیہ کا نقطہ عروج بنایا مسلمان عبادت کی صورت میں خدا کے کلام کی تلاوت کرتا ہے تو صوفی کی ریا ایک طرح کی خود کلامی میں تبدیل ہو جاتی ہے حلاج کی "طواسین" اسی انداز کی ایک سجدہ خواہ صودت خود کلامی ہے۔ ابن عربی کی، خصوصاً الحکم بھی ایک اور انداز کی خود کلامی ہے لیکن مسلم مفکرین میں علامہ اتبہال اسی بنا پر نمایاں ترین حیثیت اختیار کر جاتے ہیں۔ کہ انھوں نے آدم خاکی کو خدا سے ہمکلام کرا دیا۔ مگر یہ مکالمہ عاجزی، انکساری اور عبودیت کے لیے نہیں بلکہ اپنے وجود کے اثبات اور ذات کے اظہار کے لیے ہے۔ پہلے ان عالم آب و خاک و باد سے مکالمہ کرتا ہے۔

عالم آب و خاک و باد! سرعیاں ہے تو کہ میں، وہ جو نظر سے ہے نہاں! اسکا جہاں؟ تو کہ میں، وہ شبِ در دو سوز و غم کہتے ہیں زندگی جیسے اس کی سحر ہے تو کہ میں؟ اس کی لوان ہے تو کہ میں؟ کس کی نمود کے لیے شام و سحر میں گرم سیر شاہِ زور و کار پر بارگراں ہے تو کہ میں؟ تو کف خاک و بے لبر، میں کفِ خاک و تو بگر کشتِ وجود کیلئے آپ رواں ہے تو کہ میں باوی النظر میں یہ اشعار انسان کی تعلی معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ بات اتنی

سیدھی اور سسطھی نہیں ہے۔ اگر ہم ان اشعار کے بعض کلیدی الفاظ اور استعارات پر غور کریں تو علامہ ان کے پردے میں بہت گہری بات کہہ رہے ہیں چنانچہ "سحر"، "اذان"، "نمود"، "بارگراں"، "خود نگر" اور "آب رواں" کے حوالے سے وہ ان کی جمود شکن صلاحیتوں کی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔ "ان" بھی اگرچہ کفِ خاک ہے مگر وہ "بے لبر" نہیں، کہ وہ "خود نگر" ہے اور اس لیے تو کشتِ وجود کے لیے وہ "آب رواں" ثابت ہوتا ہے۔

لیکن "عالم آب و خاک و باد" سے خطا کے بعد جب ان کے خالق سے مکالمہ کر رہے ہوتے ہیں۔ تو لہجہ کی چمن نمایاں تر نظر آتی ہے۔ کیا یہ اشعار ان اور خدا کے تعلقات میں ایک نئے باب کی حیثیت نہیں رکھتے۔ اگر کج رویاں انجسم آسمان تیرا ہے یا میرا مجھے فکر جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی خطا کس کی ہے یا رب لامکاں تیرا ہے یا میرا اسے صبح ازل انکار کی جرأت ہوئی کیوں کر تجھے معلوم کیا؟ وہ راز داں تیرا ہے یا میرا محمد بھی تیرا، جبریل بھی، قرآن بھی تیرا مگر یہ حرفِ مغیریں تر جہاں تیرا ہے یا میرا؟ اسی کو کب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن زوالِ آدم خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا

کے لیے اسے خدا کے وجود سے انکار کرنا
پڑا جب کہ اس کے برعکس علامہ کی وجہی
لہجہ امتیاز الہی اس خطرناک ٹکری
جہاں پر ہر طرح مستقیم کے انتخاب کی صلاحیت
عطا کر دیتا ہے اس لیے تو ان کا انسان حقیقی
صلاحیتوں کے بھرپور اظہار اور تسخیر فطرت
کے باوجود مردِ مومن بن کر خدا کا نائب بننے
کو وجہ افتخار گردانتا ہے اس لیے اگر ایک
طرف یہ صورت ہے:

عروج آدم خاکی کے منتظر ہیں تمام
یہ کہشتاں یہ ستارے نیلیوں افلاک
جس کی تخلیق ترقی کا یہ عالم ہے۔
عروج آدم خاکی سے انجم سمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارِ کامل نہ بن جاتے تھے
اور جس کی انتہا یہ ہے۔

خارج تو نہ بیٹھے ٹکشتہ میں جنوں میرا
یہ اپنا گریباں چاک یلدا میں تیرا چاک تھے
مگر یہ انسان اپنی تمام تخلیقی فصیلت تسخیر فطرت
اور ہر دم سیلاب پار کھنے والے جنوں کے
باوجود خدا کا باطنی نہیں بنتا۔ کیوں کہ وہ بنیادی
طور پر مسلمان ہے اور اس لیے بھی کہ کمرِ طبیعت
من و تو متا دیتا ہے۔

متا دیا سرے ساتی نے عالم من و تو
ہلکے مجھ کوئے لا الہ الا ہو
اسی لیے تو وہ مقام بندگی کو متاعِ بہا
بمختاب ہے۔

متاعِ بے بہا ہے درد و سوز و آرزو مندی

مقام بندگی سے کہ نہ نوسن شانِ خداوندی
اس درد و سوز و آرزو مندی نے انسان میں
جس جذب وستی کو پیدا کیا وہ صرف انسان
کے قلبِ سوزاں سے مخصوص ہے اس لیے تو
یہ فرشتوں کے بس کا رنگ نہیں ہے۔

نہ تکفید اسے جبریل میرے جذبِ ستی کی
تن آساں عربوں کو ذکر و تسبیح و طوافِ اولیائے
مگر اس مقام بندگی کی لذت اور جذبِ ستی
کے کیف کے باوجود علامہ ان کی تخلیقی فصیلت
پر کسی طرح کا حرف نہیں آنے دیتے۔ چنانچہ ان
کا انسان حقیقی ہنر سے اور ایجادات و اختراع
سے اس دنیا کو خوب سے خوب تر بناتا
جاتا ہے وہ راز کن ٹھیکوں ہی نہیں بلکہ وہ
خود کن کہنے والا ثابت ہوتا ہے۔

ہے مگر اس نقش میں رنگِ نبات و دام
جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام لے
علامہ اقبال کے بموجب انسان کی تخلیقی

فصیلت نہ صرف اس کے اپنے وجود کے
اثبات، ذات کی تکمیل و شمعہ کی پہچان کے
لیے ضروری ہے بلکہ اس کے ساتھ
ساتھ تخلیق۔ ایسا آئینہ ثابت ہوتی ہے
جس میں انسان اپنے حقیقی ہنر کے حسن کا
نظاہر بھی کر سکتا ہے اور پھر ان سب
پر مستزاد یہ کہ تخلیق کے ذریعہ وہ اس خالق
کی روایات پر عمل پیرا ہوتا ہے جس نے کبھی
اُسے حکمِ عدولی کی نرا میں جنت سے نکالا
تھا چنانچہ مرقعِ چغتائی (۱۹۲۵ء)

کے انگریزی پیش لفظ میں انہوں نے فن
فنکار، فطرت اور خدا کے باہمی تعلق
کو یوں اجاگر کیا۔

مرئی کو غیر مرئی کی صورت پذیر ہی کی
اجازت دینا اور وہ جستجو جسے علمی اصطلاح
میں فطرت سے مفہامت کا نام دیا جاتا
ہے۔ انسانی روح پر فطرت کی برتری تسلیم
کر لینا ہے۔ قوتِ تو فطرت کے تہیات
کی مزاحمت سے پیدا ہوتی ہے نہ کہ ان کی
عمل پذیر ہی کا شکار بننے سے۔ زندگی اور
صحت اس مزاحمت میں پوشیدہ ہے جو
ہے کے مقابلہ میں ہونا چاہیئے۔ کی
تخلیق کرتی ہے۔ اس کے سوا باقی سب
اغلاط اور موت ہے خدا اور انسان دونوں
ہی تخلیق مسلسل سے زندہ ہیں۔

حسن راز خود بردن حسن عطاست
آنچہ می بلست پیش ما کجا است

انسانیت کے لیے موجب خیر و برکت بننے
والا فنکار زندگی سے مزاحم رہتا ہے۔
وہ خدا کا ہم نفس ہے اور اپنی روح میں
زمان اور کونین کو محسوس کرتا ہے فطرت
(Fric ۷۴) کے اغلاط میں ایسا فنکار
فطرت کو مکمل، وسیع اور مسمود دیکھتا ہے
تیب کہ اس کے برعکس وہ ہے جسے تمام
اشیاء اپنے حقیقی وجود کے برعکس خام
محدود و خالی نظر آتی ہیں۔

عمر جدید فطرت سے اکتساب کرتا ہے

لیکن فطرت تو محض ہے، اعداد اس کی کار کھلک بنیادی طور پر ہونا چاہیے کیلئے ہماری کاوشوں کی راہ میں روٹے اٹکاتا ہوتا ہے۔ لیکن فن کار کو اپنے وجود کی گہرائیوں سے یہی تو دریافت کرنا ہوتا ہے جہاں تک اسلام کی ثقافتی تاریخ کا تعلق ہے تو میرا عقیدہ ہے کہ صرف فن عملت کی استثنائی مثال سے قطع نظر اسلام کے فن (موسیقی، مصوری حتیٰ کہ شاعری بھی) کو ابھی جنم لینا ہے۔ ایسا فن جو مخلوق باخلاق اللہ سے انسان میں۔ بانی صفات کا انجذاب کرتے ہوئے اجر غیر ممنون سے آرزو کی بے کوفی سے ہم کنار کرتا اور پھر بالآخر اس کے لیے دنیا میں نیابت الہی کا منصب حاصل کر لیتا ہے :
مقام آدم خاکی تہجد دریا بند
مسافران حرم را خدا دہد توفیق
انسان فطرت کی تسخیر کے لیے فن اور تخلیقی صلاحیتوں سے کام لے سکتا ہے اس حد تک کہ اس سے نیابت الہی کا منصب بھی پاسکتا ہے اور اسی آدم کے لیے یہ بہت بڑا اعزاز ہے جسے کبھی جنت سے بے دخل کیا گیا تھا۔ یہ راستہ جدوجہد، متحرک اور بے چینی ہی کا ہے مگر ایک اور راستہ بھی ہے اور وہ ہے عشق کا۔ یہ راستہ بھی جدوجہد، متحرک اور بے چینی ہی کا ہے۔ لہذا ان کی نوعیت تبدیل ہو جاتی ہے تخلیق کی

لذت سے مرشاد کے باوجود فنکار خدا تک نہیں پہنچ سکتا۔ لیکن علامہ کے بموجب عشق سے نہ صرف یہ کہ انسان خدا تک پہنچ سکتا ہے۔ جب کہ عشق راستہ کی تمام رکاوٹیں بھی دور کر دیتا ہے۔
عشق کی ایک جست نے طے کر دیا قطعاً
اس زمین و آسمان کو بے کراں بھارتیں لے
جہاں تک عشق اور پھر اس عشق کے اجر عظیم کا تعلق ہے تو آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم اس کی افضلی ترین مثال ہیں کہ وہ افضل البشر بھی تھے اور خیر البشر بھی۔ وہ رحمۃ اللعالمین بھی تھے اور انسان و مکان پر حاوی بھی چنانچہ بقول علامہ
وہ دانائے سب غم الرسل مولائے کل جس نے
غبارِ راہ کو بسختی فروغ دادی سینا
لگاؤ عشق و سستی میں وہی اذل وہی افسر
وہی قرآن، وہی فرقان، وہی لیکن، وہی علم
علامہ اقبال کے عشق رسول پر بہت لکھ گیا ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اگر اس عشق کی فضیلت بنیاد تلاش کرنی ہو تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ علامہ اقبال آنحضرت کی شخصیت سے ایک طرح کی نفسی تطبیق کر کے اس برتر وجود کے عشق کے سہارے اپنی ذات کی تکمیل کر رہے تھے۔ اگر ہم اس انداز سے علامہ اقبال کے عشق رسول کا مطالعہ کریں تو یہ علامہ کی زندگی میں بے حد مثبت کردار ادا کرتا نظر آئے گا!
آنحضرت محض اس لیے برتر وجود نہیں کہ ہم ان

کی اُمت ہیں۔ بلکہ اس لیے کہ انہیں معراجِ نبویؐ معراج کے واقعہ کی اصل اہمیت اس امر میں پوشیدہ ہے کہ آنحضرتؐ نے اپنے عمل سے یہ ثابت کر دیا کہ جو جنت ان کے جدِ امجدؑ نے گنوائی تھی انہوں نے اپنے عشق کے انعام کے طور پر اسے دوبارہ حاصل کر لیا اسلئے تو اقبالؒ نے رزمیہ انسان میں اسے بے حد اہمیت دے دی ہوئے یہ کہتے ہیں۔

سبق ملا ہے یہ معراجِ مقطفے سے مجھے
کہ عالم بشریت کی زد میں ہے گردوں لے
انسان نے آدم کی صمدیت میں جس جنت کو گنوا
تھا۔ وہاں حضرت کی صمدیت میں ابھی ملتے
اب فردوسِ گم نشہ انسان کے ہاتھ میں تھی وہ
چاہتا تو رہیں رہتا مگر ابھی نامکمل اور خاکِ دنیا کی
تکسیر کا کام ادا نہ تھا اسلئے انسان

جنت سے واپس آ جاتا ہے حضرت
عبدالقدوس گنگوہی اس رمزِ بیغ کو نہ سمجھ سکے
جیسی تو کہا کہ حضورؐ معراج سے واپس آ گئے
میں جانا تو لوٹ کر نہ آتا۔ لیکن انسانی
عمل اور جدوجہد کا دائمی اقبال اس رمز
کی تہ تک پہنچ گیا۔ جیسی تو یہ کہا۔
باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر لے

حواشی

۱۔ ایک برستی وحیرت ہے سرِ پاتار یک
ایک برستی وحیرت ہے تمام آسمانی

مقام بندگی کے کرنے لوں شانِ خداوندی
(بال جبریل، کلیات ص: ۳۶)

۱۔ پیام مشرق، کلیات نازی (۱۹۶۳ء)
ص: ۲۸۴

۲۔ بال جبریل، کلیات ص: ۳۵۸

۳۔ ایضاً ص: ۳۰۴

۴۔ ایضاً ص: ۳۳۴

۵۔ ایضاً ص: ۳۰۵

۶۔ ایضاً ص: ۳۰۶

۷۔ ایضاً ص: ۳۱۵

۸۔ مسجد قرطبہ، بال جبریل، کلیات ص: ۹۴

۹۔ بال جبریل، کلیات ص: ۲۱۰

۱۰۔ ایضاً ص: ۳۱۷

۱۱۔ بال جبریل، کلیات ص: ۳۱۹

۱۲۔ ایضاً ص: ۲۹۹

اندازِ فکر غلط ہے اور کوتاہ بینی پر
مبنی ہے

"READERS AND WRITERS"

THE NEW AGE 25th AUGUST 1921.

مکمل مقالہ کے لئے راقم کی مرتبہ کتاب

"اقبال، ممدوح عالم" ملاحظہ کی جاسکتی ہے

۳۔ مترجمہ کتاب کا انگریزی ترجمہ ملاحظہ

عبد الحمید ڈار نے "INTRODUCTION TO

"THE THOUGHT OF ISLAM."

(دسمبر ۱۹۶۲ء) کے نام سے کیا ہے۔ راقم

نے اس ترجمہ کو "فکر اقبال کا تعارف"

۱۹۶۹ء کے نام سے اردو کاروبار

دیا۔ حوالہ اقباس ص: ۷۱ (اردو ترجمہ)

۱۳۔ "جبریل وامیس" بال جبریل، کلیات اقبال

ص: ۴۵۲

۱۴۔ شاعر نے کہا ہے درد و سوز آئینہ روزی

۱۔ اسی فلسفہ کہیں میں اسیر ہے آدم
نفل میں اس کی پس اب تک تباہ و برباد

۲۔ اس کے ساتھ ساتھ ایک فرانسیسی اقبال
شناس خاتون یوس کلوڈ میٹخ

(LUCE CLAUDE MAITRE) کی

۳۔ نے بھی ملاحظہ ہو جس نے علامہ اقبال

کے افکار و تصورات کا شرح میں ایک

مختصر کتب تالیف کی ہے۔

"INTRODUCTION A LA PENSEE D'ABUL KALAM"

(پیرس ۱۹۵۵ء) اس کتاب میں واضح الفاظ

میں مفکر اقبال پر نطشے کے اشارات کی

ترویج کرتے ہوئے لکھتی ہے:

"بعض ناقدین نے اقبال پر نطشے

کے فلسفیانہ اشارات کے بارے میں

غلو سے کام لیا ہے اس حد تک گویا

اقبال اس کا ادنیٰ شاگرد ہو لیکن یہ

بقیہ از ص ۸

کر سکتی۔

علامہ اقبال نے اس بات پر افسوس کا اظہار کیا

تھا کہ مسلمانوں نے اسلام کے اقتصادی پہلو کا

مطالعہ نہیں کیا تھا۔ اب اگر علامہ اقبال کے معاشی

نظریے کو غور سے دیکھا جائے تو وہ وہی ہے جو

قرآن کریم نے پیش کیا ہے۔ اور علامہ اقبال نہ

صرف اسلامی معاشی نظریات کے حامی ہیں بلکہ اس

کے مبلغ بھی ہیں۔

جماعت کو مغلوب نہیں کر سکتی۔ علامہ اقبال نے

واضح الفاظ میں شارعِ علیہ السلام کے اس اکتشاف

کے ساتھ وابستگی کا اعلان کیا ہے جس میں ہے کہ

اسلام سرمایہ کی قوت کو معاشی نظام سے خارج نہیں

کرتا بلکہ فطرتِ انسانی پر ایک عمیق نظر ڈالتے ہوئے

اسے قائم رکھتا ہے۔ اور ہمارے لئے ایک ایسا

معاشی نظام تجویز کرتا ہے جس پر عمل پیرا ہونے

سے یہ قوت کبھی اپنی مناسب حدود سے تجاوز نہیں

علامہ اقبالؒ کا جاوید نامہ

(روایاتِ معراجِ نبویؐ کی روشنی میں)

سیرت نگاروں کا اتفاق ہے کہ معراجِ رسولؐ کا بے نظیر واقعہ ہجرت سے دو سال قبل ۷۱۰ء رمضان المبارک کو مکہ مکرمہ میں پیش آیا یہ تاریخ ۲۳ اگست ۶۲۰ء بنتی ہے۔ قیام مکہ کے دوران یہ آنحضرتؐ کی زندگی کا نہایت پر آشوب زمانہ تھا۔ اصحابِ رسولؐ کا ہجرت حبشہ کا سلسلہ ہنوز جاری تھا۔ بنی ہاشم کا معاشی مقاطعہ کوئی سال بھر پہلے ختم ہو چکا تھا، مگر اس خاندان کی معاشی بد حالی ابھی نمایاں تھی۔ بنی عبدالمطلب اور بنی مخزوم وغیرہ قبائلِ مسلم دشمنی میں نہایت سرگرم تھے۔ جناب ابوطالب فوت ہو گئے اور ان کے تین دن بعد حضرت خدیجہ الکبریٰ وفات پا گئیں۔ ادھر بنی عبدالمطلب کی سیادت بد قسمتی سے عبد العزیٰ معروف ابو جہل کے ہاتھ آئی۔ بناتِ رسولؐ حضرت رقیہؓ اور حضرت ام کلثومؓ کو ابولہب کے بیٹوں نے طلاق دے دی۔ اس زلزلے میں ذرا

مقدم یا مؤخر آنحضرتؐ کا معروف ایذا کمیز سفر طائف ہے۔ یہ سفر بعض کتب میں دو سو بیس سال بعثت سے ماہِ ثوال سے مربوط نظر آتا ہے اور بعض میں ہجرت سے ایک سال قبل۔ بہر حال اس ماحول میں پیغمبرِ آخر الزمانؐ کو اپنی پھر بھی حضرت ام ہانیؓ کے ہاں جس کے نام سے اب حرم شریف کا ایک باب بھی منسوب ہے دامنِ معراج کا واقعہ پیش آیا جس کی تصدیق کرنے والوں میں حضرت ابو بکر صدیقؓ کا نام بہت نمایاں ہے۔ حضرت ام ہانیؓ نے گو آنحضرتؐ کو بنا بر احتیاط ان دنوں یہ واقعہ بنانے سے منع کیا تھا، مگر پیغمبرِ ابلاغ حقؐ پر مامور اور مجبور تھے اور مومنین نے امین و صادق کے بقول کو سچ مانا اور یوں اسرارِ او معراج کے ناودہ واقعات قرآن مجید کے انشائے کے مطابق (سورہ ۷۱ بنی اسرائیل کیہ اول اور سورہ النجم کی ابتدائی ۱۸ آیات) احادیث

میں شرح و بسط کے ساتھ مذکور ہوئے ہیں۔ ابن سید الکس کی عیون الاثر: یہ بھی نیز ابو نعیم کا دلائل النبوة، تاریخ طبری اور کنوز الخلق از منادی میں تفصیل دیکھی جا سکتی ہے۔ معراجِ نبویؐ کے واقعات کی روایات مصنفین اور شاعروں کے لیے ہمہ گیر فکر ثابت ہوئیں اور مسلم مصنف و شاعر اس موضوع پر لکھنے لگے اور اپنے سفر روحانی قلبد کرنے لگے اور یوں غیر مسلموں جیسے زرتشتیوں اور عیسائیوں نے بھی بالواسطہ طور پر عوالمِ بالا کے تجربات اور متخیلات کو مرقوم کیا۔ شیخ بازید بسطامیؒ چودھویں صدی ہجریؒ نے مریدوں کو اپنے سفرِ روحانی کا بتایا۔ یہ عربی گفتار اور اس کا انگریزی ترجمہ تاج ہو چکی ہے۔ گو ہمارے ہاں اسے معدوم بتایا گیا تھا۔ اس گفتار میں شیخ موصوف ایک خواب کا

فکر کرتے ہیں جس میں انہوں نے کئی افلاک و
سیدات میں گزر کیا اور جنت و دوزخ کا
مشاہدہ بھی کیا ہے۔ ان کے مشاہدات گویا
احادیثِ معراج کی صدائے بازگشت ہیں۔
حسین بن منصور علاج (۳۰۹ھ) کی کتاب
الطواسین کی طاسینِ معراج محمدی میں بھی
روایاتِ معراج کا اثر مشہود ہے۔ شیخ
الرمیس بوعلی سینا (۵۲۸۹ھ) کے دو
رسالے رسالۃ الطب اور رسالۃ الروح
حکیمانہ رنگ میں روح کے عالم بالا کی طرف
سفر کے حاکمی ہیں۔ شیخ کے ایک اندلس
محاضر ابو عامر احمد شہید (۵۲۶۹ھ) نے
'رسالۃ التواریخ و التواریخ' میں ادبی
رنگ میں شعراء و ادباء کی اسرار کا سفر
لکھا۔ 'تالبعہ مادہ جن ہے اور زالبعہ یا
زولبعہ' نابغہ و شیطاں۔ ابو عامر ادباء و
شعراء کو جنات و شباطنت کے رنگ
میں عوالم بالا کا سفر کرتے دکھاتا ہے لیکن
اس موضوع کو رسالۃ الخفران میں بہتر بیان
کیا گیا ہے۔ ابو العلاء معری شامی
(۵۲۶۹ھ) نے اپنے محاصر علی ابن
قارح جلی کے ایک خط کے جواب کی صورت
میں یہ رسالہ لکھا اور اس میں گناہگار ادباء و
شعراء کو عالم بالا کے سفر میں دکھایا اور
انہیں واصلِ بہشت جلوہ گر کیا۔ اس عربی
رسالے کا علی اکبر دانا مرثشت نے فارسی میں
ترجمہ کر کے تہران میں شائع کر دیا ہے۔

اس سفر روح کے موضوع پر حکیم نائی غزنوی
(۵۳۵ھ) کی گنجشک مننوی 'سیر العباد
الی المعاد' امام فخر رازی (۶۰۶ھ) کا
رسالہ 'سیر نفس' اور شیخ عطاری نیشاپوری
(۶۱۸ھ) کی مننوی منطق الطیر (بالخصوص
اس کا حصہ ہفت و ارد) قابلِ توجہ و ذکر ہیں
مگر اس ضمن میں شیخ اکبر ابن عربی (۶۲۸ھ)
کی الفتوحات المکیہ اور کئی رسائل "ممتاز
تر ہیں اور انہوں نے دیگر مصنفوں کو
بھی اثر پذیر کیا ہے۔ اس ضمن میں
اردو ادبیات نامہ اور ڈیوان کیٹی کا ذکر
اکثر سنتے اور پڑھتے ہیں۔ پہلی کتاب ایک
زرتشتی عالم نے پہلوی زبان میں لکھی ہے۔
وہ اپنا خواب بیان کرتا ہے۔ عوالم بالا
میں اس کا گندہ اعزاف اور بہشت و دوزخ
نیز گناہوں کی کیفیت اور گناہگاروں کا
ابتلاء اس نے ایسے ہی لکھا ہے جیسے تقریباً
احادیثِ رسول میں آیا ہے۔ یہ کتاب دراصل
تیرہ صدی ہجری / نویں صدی عیسوی سے ربط
ہے۔ اس کا پہلوی متن اور ساتویں صدی
ہجری میں کیا جانے والا اس کا فارسی
منظوم ترجمہ دولوں ایران میں شائع
ہو چکے ہیں اور لوگ اسے خواہ مخواہ قبل
از اسلام کے دور سے منسوب جانتے
ہے ہیں۔ ڈیوان کیٹی کا مصنف
دولتے (ایغیری) (۱۲۲۱ء) توپر شیر
اس کے بقول بھی واضح طور پر روایات

معراجِ رسول اور ان روایات کی حامل کتاب
جیسے اردو ادبیات نامہ، رسالۃ الخفران
اور کتب ابن عربی وغیرہم زیر اثر ہے۔
بیسویں صدی عیسوی میں ان اثرات
کی تجسیم علامہ اقبال کے جاوید نامے میں نظر
آتی ہے جو مولانا محمد اسلم جبراجپوری حرم
کے بقول شاہنامہ فردوسی، مننوی رومی
گلستان سعدی اور دیوان حافظ کے بعد
فارسی کے پانچویں بڑی اور اہم کتاب ہے
واقعہ معراج مسلمانوں میں ہمیشہ سے
توجہ طلب رہا۔ کئی مسلمان ممالک میں اس مقدس
دن کی مناسبت سے اب بھی عام تعطیل ہے
مسلم شعراء، بالخصوص فارسی کے خمسہ سیمہ
مراسخ اس واقعہ پر بالالتزام لکھتے رہے
علامہ اقبال گلشنِ راز جدید کی طرح معراج نامہ
جدید لکھنا چاہتے تھے مگر بعد میں یہ فلسفہ
معراج جاوید نامہ کی وجہ تخلیق بنا۔
عربی شاعری میں سفر روح کا عمدہ اظہار
شہر زوری کے لامیہ قصیدہ میں بھی ملتا ہے
مگر شہر زوری نے بھی اقبال کی طرح ادبی
تصوری طریقے سے کام لیا ہے جبکہ مولوی
مصطفی دشتار روحانی مشاہدات سے کام
لیتے رہے ہیں۔

معراجِ نبوی اور فکرِ اقبال

علامہ اقبال نے اپنے جاوید نامے میں
روح کی راہنمائی میں عالم بالا کی تخلیق

میں سیر کا حال نہایت دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ ایسے معلوم ہوتا ہے کہ روایت معراج نبویؐ کے زیر اثر پروان پڑھنے والے جملہ ادب کا انہوں نے مطالعہ کیا تھا۔^{۱۲} وہ معراج کو "سفر اندر خویش کردن" یعنی خود شناسی کی اعلیٰ ترین صورت بتاتے ہیں۔ البتہ نبیؐ نے اس روحانی تجربے کو اجتماعی رنگ دیا اور اپنے تجارب سے بنی نوع انسان کو مستفید کیا مگر صوفی اکثر صورتوں میں "آن را کہ خبرے شد خبرش باز بنیامد" (سعدی) کے مصداق بنتے ہیں، ششویؒ لکھن راجدیدیہ میں ہے :

سفر در خویش زادن بے ابام^{۱۳}
 قریباً اگر فتن از لب بام^{۱۴}
 ابد بردن بیک دم اضطراب
 تماننا بے شغائے آفتاب
 ستران نقش ہر امید و بیم
 زدن چاکے بدیا چوں کلیم^{۱۵}
 شکستن این طلسم بحر و برا
 زانگشتن شکافیدن قمر را^{۱۶}
 چنان باز آمدن از لامکانش
 درون سینہ او در کف جہانش
 ولے ایں راز را گفتن محال است
 کہ دین شیشہ و گفتن سفال است
 چہ گویم از من و از توش و تالیش
 کند آنا عرفانے نقالیش^{۱۷}
 گویا شعور معراج شعور نبوت کا ہی ایک

شعبہ ہے اور اس لیے وہ واقعہ معراج کو انسانی شعور کی بیداری اور تکامل کا موجب بتاتے ہیں کیونکہ آنحضرتؐ نے صفات سے گذر کر، پھر ذات کو دیکھا اور ازاں بعد انسانیت کے اعلیٰ ترین نمونے اور مقام محمود پر فائز ہونے کا شرف بھی ان ہی کو ملا۔

زندگی خود را بخویش آراستن
 برو خود شہادت خواستن
 انجمن روز الست آراستہ
 برو خود شہادت خواستہ
 زندا یا مرد یا جاں بلب
 از سر شاہد کن شہادت اطلب
 شاہد اول شعور خویشتن
 خویش را دیدن نور خویشتن
 شاہد ثانی شعور دیگرے
 خویش را دیدن نور دیگرے
 شاہد ثالث شعور ذات حق
 خویش را دیدن نور ذات حق
 پیش ایں نور اربمانی استوار
 حی و قائم چوں خدا خود را شمار
 بر مقام خود رسیدن زندگی است
 ذات را بے پروہ دیدن زندگی است
 مرد مومن در سازد با صفات
 مصطفیٰ راضی نشد الا بذات
 چیت معراج؟ اگر توے شاہے
 امتحان بروے شاہے
 چیت جاں؟ جذبہ سرور و سرور

ذوقِ تسخیر سپہر گرد گرد
 چیت تن؟ بازنگ بدخو کردن است
 با مقام چار سو خود کردن است
 از شعور است اینکہ گوئی نزد و دور
 چیت معراج؟ انقلاب اندر شعور
 پس کفر سودہ را دیگر تراش
 امتحان خویش کن موجود باش
 ایں چنین موجود محمود است و بس
 ورنہ تار زندگی دو دست و بس
 حضرت علامہ فرماتے ہیں کہ معراج شریف کے واقعہ نے تسخیر کائنات کے امکانات روشن کر دیے۔ اب صاحبان ہمت افلاک و ثوابت کی طرف سفر کرنے کو ناممکنات میں شمار نہیں کرتے :

رہ یک گام ہے ہمت کیستہ شریں
 کہہ ہی ہے یہ سماں سے معراج کی رات^{۱۸}
 سبن ملا ہے یہ معراج مصلیٰ سے مجھ
 کہ عالم بشریت کی زد میں ہے گردوں^{۱۹}

وے ولولہ شوق جسے لذت پرواز
 کر سکتا ہے وہ ذرہ دمہ کو تاج
 مشکل نہیں یارانِ حین معرکہ باز
 پرسوز اگر ہو نفس سیہ ذراع
 ناوک ہے مسلمان ہذا اس کا ہے ثریا
 سے سر سرازیر دہ جاں نکتہ معراج
 تو معنی و النجم نہ سمجھا تو بوجہ
 ہے نیرامد و جزا بھی چاند کا محتاج

غیر مسلم اقوام تسخیر کائنات کیلئے صدیوں سے
کوشاں ہیں اور حالیہ صدی میں انہوں نے
چشم گیر کامیابی حاصل کی ہیں اور
کرۂ مہتاب میں جا انترے بھی ہیں اقبال
مسلمانوں کے درماتہ قافلے کو بار بار جگا
ہے ہیں کہ وہ بھی تسخیر کائنات اور ممکن
فی الارض کے لیے اٹھیں تاکہ یہ روتے
زمین جسے رسول اکرمؐ نے مسجد کی سی
پاک و پاکیزہ قرار دیا تھا، صالح اور با ایمان
افراد کے حیطہ اختیار میں آئے۔ شتوی
'پس چہ باید کرے' میں ہے :

مومنان را گفت آن سلطانِ دین
مسجدِ من این ہمہ روتے زمین
الاماں از گردشِ نہ آسمان
مسجدِ مومن بدستِ دیگران
سخت کو شد بندہ پاکیزہ کبش
تا بگرد مسجد مولاے خویش
اے کہ لے از ترکِ جہاں گوی مگو
ترکِ این دیر کہن تسخیر او
را کبش بودن از وارستن است
از مقام آب و گل جوستن است
صبیر مومن این جہاں آب و گل
باز را گوی کہ صبر خود پس
حل نشد این محنتی مشکل مرا
شنا میں از افلاک بگریزد چرا
اپنے ظاہری اسلوب کے اعتبار سے جاوید
مہر حال روایات معراجِ موسیٰ سے ہی

روشن پذیر ہے۔ اس میں سب افلاک کا
ذکر نہ سہی اعراف، بہشت و دوزخ کا حال
بھی مختصر سہی، مگر اسلوبِ سفران ہی
کتابوں کا سا ہے جو روایاتِ معراج کے
تتبع میں عارفانہ یا ادیبانہ رنگ میں لکھی
گئی ہیں۔

شاعر کنارِ دریا رومی کی ایک غزل پڑھ
دے کہ روحِ رومی وہاں آنکلتی ہے
دونوں شاعر محوِ گفتگو تھے کہ روحِ زمان و
مکان، فرشتہ زردان نے انہیں عالمِ بالا
کے سفر میں لگا دیا۔ فلکِ قمر میں وہ
دشمنو امتراسے ملتے اور وادیِ برغیر یا وادیِ
اسرارِ رسل میں سے گزر دیتے ہیں۔
فلکِ عطارد پر سید جمال الدین افغانی اور
سعیدِ حلیم پاشا سے انہیں شرفِ ملاقات
مٹا ہے۔ اور فلکِ زہرہ پر فرعون اور
لارڈ کچنر کی حالت زار وہ دیکھتے ہیں۔ فلکِ
مریخ پر انہیں آئیدل معاشرہ ملتا ہے مگر
ایک نام نہاد نبی آزادی نسواں کا گمراہ کن
پروپیگنڈا کر رہا ہوتا ہے۔ فلکِ مشتری
پر ابنِ حلاج، طاہرہ باب اور غالب کی
ارواحِ ملتی ہیں اور ابلیس کا چہرہ تاریک
بھی دکھائی دیتا ہے۔ فلکِ زہرہ کا دوزخی
ماحول غدارانِ وطن کا انجام دکھاتا ہے
جعفر و صادق یہاں تڑپتے ہوئے
ہیں۔ آلِ طرفِ افلاک ٹپتے ہوئے اطراف
ہیں اور بہشت میں شرفِ النسا جیم

حضرت شاہ ہمدانی، غنی کشمیری۔ بھڑی ہری
ناصر خسرو، سلطان شہید طبر، نادر شاہ
افشار اور احمد شاہ ابدالی جبکہ حضور
حق شاعر جمال اور جلال کی صفات کے
جلوے دیکھتے ہیں۔ ضمنی کردار کئی ہیں
اور افتادِ نچلے جلال کے عنوان میں
نے زبور عجم کی ایک غزل نقل کر کے اپنے عالم
علوی کے سفر کا یوں اختتام کیا ہے۔

ناگہاں دیدم جہاں خویش را
اں زمین و آسمان خویش را
غرق در نورِ شفق گوں دیدمش
مُرخِ مانعِ طربخوں دیدمش
زالِ محسوسِ پاکہ در جامِ شکست
چوں کلیم اللہ ذنابِ جلوہ مست
نورِ او ہر پردگی را وانمود
تابِ گفزار از زبان من بلود
از ضمیرِ عالم بے چند و چوں
بک نوائے سوزناک اکبر برد
بگذر از خادم و افسونی از رنگِ مشو
کہ نیرزد بخوے اس ہمہ دیرینہ و نو
آن یگینے کہ نورِ باہر منال باختہ
ہم بجزیرِ ایلینے فتواں کرد گرد
زندگی انجن آرا و نگہدار خود است
اے کہ در زفافِ لبے ہمہ شومام ہمد
نور و زندہ تر از مہرِ سیر آمدہ
آنجنال زی کہ بہر زردہ رسانی پر تو
چوں پرکاہ کہ در رنگدہ بادفتاد

مناجح اور توضیحات

- ۱۔ حضرت رقیہؓ، عتبہ سے بیاہی گئی تھیں مگر حضرت ام کلثوم کے بارے میں اختلاف فرزند بولہب عتبہ سے ان کی منگنی ہی ہوئی تھی یا نکاح بھی عمل میں آیا تھا و کہیں اردو دائرہ المعارف اسلامیہ ذیل: بولہب
- ۲۔ دیکھیں سہ ماہی مجلہ دس مسلم ورلڈ باہت اپریل ۱۹۷۲ء میں نذیر العظمیٰ کا مقالہ

SOME NOTES ON THE IMPACT OF

THE STORY OF MERAJ ON SUFI

LITERATURE

- اس مقالے کے ضمیمے میں حضرت ابو نذرین سبط کی عربی گفتار کا انگریزی ترجمہ شامل ہے سونی متن کی خاطر ملاحظہ ہو ISLAMICA II (۱۹۳۹ء) ص ۲ تا ۱۵ مدونہ نکلسن۔

- ۳۔ دیکھیں جاوید نامے پر چوہدری محمد حسین کا مضمون، نیزنگ خیال (اقبال نمبر) لاہور ۱۹۳۲ء میں۔

- ۴۔ متن اردو ترجمہ کی خاطر میری کتاب "اقبال اور ابن حلاج" دیکھیں اسلامک بک فاؤنڈیشن لاہور دسمبر ۱۹۷۷ء

- ۵۔ مطبوعہ بیروت ۱۹۵۱ء پاکستان کی اہم لائبریریوں میں یہ کتاب موجود ہے۔

- ۶۔ سائل ہروی نے "سیر العباد" اور رسالہ سیر نفس عائد کو یکجا شائع کر دیا ہے۔ ۱۳۴۴ھ ش / ۱۹۶۵ء

- ۷۔ جسے شاہ ہمدان میر سید علی ہمدانی ۸۸۷ھ کا رسالہ "ہست وادی" (بصورت مخطوط) ملاحظہ ہو: الفتوحات المکیہ مرتبہ عثمان رحیمی اور ایب ایم (جلد ۳) قاپو ۱۹۷۷ء اور کتاب الاسراء فی مقام الاسراء مع رسائل ۲۱ جلد حیدر آباد دکن ۱۹۴۸ء

- ۹۔ کتاب کے پہلوی اور فارسی متن کی خاطر مجلہ دانشگا و تہران بابت اپریل ۱۹۷۳ء میں ایک مقالہ ملاحظہ ہو ڈاکٹر عبدالرحیم عصفی نے ۱۹۶۳ء میں دونوں زبانوں کے متن مشہد سے شائع کئے ہیں۔

- ۱۰۔ بحواب گلشن راز از شیخ محمود (۷۰ھ) یہ شنیوی زبور عجم میں داخل ہے
- ۱۱۔ چوہدری مرحوم کے اشارہ کردہ متن کی خاطر دیکھیں ISLAM AND DIVINE COMEDY ترجمہ و تخیص از

HAROLD H. SINDERLAND

- لندن ۱۹۲۹ء۔ پروفیسر آس کی سپانکی زبان میں اصل کتاب ۱۹۱۹ء میں میڈرڈ میں شائع ہوئی تھی۔

- ۱۲۔ شہزوری سے مراد مرتضیٰ ابن شہر نہ وی (۵۱۱ھ) ہیں۔ ان کے قصیدے کے کل ۴۴ ہیں۔ ابن خلدون نے اسے

- نادر و نایاب اور بدیع زاد دے کر وجات الایمان میں نقل کیا ہے اسے قصیدہ لامیہ بھی کہتے ہیں اور پہلا شعر یوں ہے۔
لمحت فادھم وفد اللیہ
لا سئل المحادی وحاد الدلیل

- ۱۳۔ نیزنگ خیال، مذکورہ درجہ ۲، بلا ۴ تا تسمیحات قصصِ رسول، ولادت حضرت عیسیٰ معراج شریف ۱۵۱۸ء دریا کے نیل کا حضرت موسیٰ کے لئے قابل عبور ہونا، اور حضرت محمدؐ کا معجزہ شق القمر۔

- ۱۹۔ قرآن مجید، سورہ احزاب، آیہ آخر
- ۲۰۔ ہانگ ورا، شامل کلیات اقبال اردو لاہور ۱۹۷۳ء (اور اس کے بعد) ص ۲۴۹
- ۲۱۔ بال جبریل، ایٹا ص ۳۱۹
- ۲۲۔ سورہ ۵۳ از قرآن مجید
- ۲۳۔ ضرب کلیم، شامل کلیات اردو درجہ ۲ بلا ۴۹

- ۲۴۔ اقبال نے مارچ ۱۹۰۷ء میں فرمایا تھا میں ظلمتِ شب میں سے کئے نکلوں گاپنے درازہ کا دہان شرفشاں ہوگی آہ میری نفس مر اشعلہ بارہ ہوگا ملاحظہ ہو ہانگ در احصہ دوم کی آخری غزل۔

اقبال اور مہجور کشمیری

(اقبالؔ کا ایک کشمیری ترجمان)

علامہ اقبال کی شخصیت اور فکر و فن نے کشمیری زبان کے جن شعرائے کرام کو سب سے زیادہ متاثر کیا ان میں پیرزادہ غلام احمد مہجور سرفہست ہیں۔ جنہیں کشمیری شاعری کے چوتھے دور کا امام اور نئے دور کا نقیب مانا جاتا ہے۔

مہجور کشمیری ممتاز و معروف کشمیری شاعر مہاشرف دائری کے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ جو سترھویں صدی کے آخر میں ہوئے ہیں۔ اور فارسی زبان کے اعلیٰ درجہ کے شاعر تسلیم کئے جاتے ہیں۔ اس طرح گویا شاعری مہجور کو درٹنے میں ملی۔ مہجور عبدالحی گھائی عاشق ترائی کے شاگرد تھے۔ جو فارسی اور کشمیری دونوں زبانوں کے مانے ہوئے شاعر اور اعلیٰ صفات کے مالک تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ مہجور نے اپنی شاعری میں ماضی کی شعری روایات اور سوقیانہ خیالات سے احتراز کیا اور اپنے فکر و شعر کو عہد حاضر کے تابع بنا کر عظمت انسان اور وطن کی محبت کے گیت گائے اور بقول تالش صدیقی:

”کشمیری شاعری کا چوتھا دور جدید دور کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ اس

دور کا سب سے بڑا شاعر پیرزادہ غلام احمد مہجور ہے۔ اس دور میں شعرانے خاص کر غلام احمد مہجور نے نئے نئے موضوعات پر قلم اٹھایا۔ ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے حب الوطنی کے موضوعات کو کشمیری شاعری میں داخل کیا۔ وطن کی مظلومیت پر آنسو بہائے، وطن کے پہاڑوں، ندیوں، چشموں، مرغزاروں کے گیت گائے اور ان کے حسن کا ذکر کر کے اہل وطن کو وطن سے محبت کرنے کی تلقین کی۔“ (زرگی صفحہ ۱۳)

مہجور کشمیری کی سب سے بڑی عظمت یہ ہے کہ انہوں نے اپنے انداز سخن سے کشمیری شاعری کو یاسیت اور قنوطیت کی آپ جو سے نکال کر امید اور روشنی کا محیط بیکراں بنا دیا۔ کشمیری شاعری میں یاسیت و قنوطیت کی سب سے بڑی وجہ صدیق پیر پھلی ہوئی غلامی و محکومی تھی جس نے اہل کشمیر کی صلاحیتوں اور خوبیوں کو منہدم اور ماکت بنا کر رکھ دیا تھا۔ مہجور نے اس عہدِ ستم میں انسانی سماجی، سیاسی اور معاشی مسائل و معاملات پر

قلم اٹھایا۔ اور اپنے ہوطنوں کو آزادی و حریت کے نغمے سنائے اور ان کے مردہ دلوں میں زندگی اور توانائی پیدا کی۔

مہجور نے نہ صرف شعر و سخن میں ایک نئے مکتب فکر کی بنیاد رکھی بلکہ اس نے پرانی اور فرودہ قدروں سے منہ موڑا اور خاندانی روایات سے بھی بغاوت کی اور بقول مؤرخ کشمیر منشی محمد الدین فوق:

”سرشگر کے پیر زادگان میں ٹٹکی کھول کے پیرزادہ منشی غلام احمد مہجور پیری مریدی کا سلسلہ ترک کر کے ایک عرصہ سے شہر بندوبست میں نامور پٹواری کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ نہایت علم دوست اور ذی علم ہیں۔ فارسی شاعری کے علاوہ اردو شاعری میں بھی بہت اچھا شعر کہتے ہیں۔“

(تاریخ اقوام کشمیر۔ صفحہ ۳۷۷)

پیرزادہ غلام احمد مہجور کشمیری ۱۸۸۸ء میں تحصیل پلوامہ کے گاؤں تیری نام میں پیدا ہوئے اور یہاں یہ ذکر ہے محل نہ ہوگا کہ علامہ اقبالؔ کے آباؤ اجداد اسکن بھی اسی تحصیل کا گاؤں لا جبر ہے۔ آپ نے

اپنی ابتدائی تعلیم والدہ محترمہ کی زیر نگرانی حاصل کی جو نہایت درد مند دل رکھنے والی خاتون اور بہترین خوشنویس بھی تھیں۔ آپ کے والد محرم کا نام پیر اسد اللہ شاہ ہے۔ جو اپنے حلقے، اپنی بزرگی اور سہرا بزرگاری کی وجہ سے بہت ممتاز تھے۔ مگر غلام احمد نے پیری مریدی کا شغل اختیار نہ کیا بلکہ درجہ معاش کے لئے طائرت اختیار کر لی۔ حالانکہ وہ طائرت آپ کے منصب اور علم و فضل کے سامنے ہیج تھی لیکن آپ کی خود دل اور غیرت مند طبیعت نے نہ تو کسی کے سامنے دستِ سوال دراز کیا اور نہ ہی ایسی کمائی پر تکیہ کیا جس میں ان کا خون پسینہ شامل نہ تھا۔

آپ نے اپنے شاعرانہ کمالات سے اپنے ہمعصوروں کو بے حد متاثر کیا جن میں عبدالاحد ڈار آزاد قابل ذکر ہیں۔ جنہیں کشمیری شاعری میں شاعرِ افسانیت کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ مجبور کشمیری اہل علم ہی نہ تھے بلکہ اہل علم بھی تھے۔ آپ کو علم جدید سیاست اور اقتصادیات سے واقفیت تھی سیاسی تاریخی اور اک بھی رکھتے تھے۔ اس ضمن میں منشی محمد الدین فوق تاریخ اقوام کشمیر میں لکھتے ہیں۔

”ذوقِ سخن کے علاوہ فنِ تاریخ سے بھی آپ کو بے حد دلچسپی ہے کئی کتابوں کے مصنف ہیں۔ جن میں حیاتِ رحیم، چپ چکی ہے۔ ایک کتاب پڑاؤ کے لئے پتھوری کے نام سے لکھی ہے جو ابھی غیر مطبوعہ ہیں لیکن ان سب سے خائن اور مفید کتاب جو آپ نے ترتیب دی ہے، وہ شعرانہ کشمیری کا تذکرہ ہے جس کا دو تین جدید راقم موقوف کی نظر سے بھی گزر چکا ہے۔ انیسویں صدی کے بکتاب ابھی تک لکھ

طبع سے آراستہ نہیں ہو سکی۔ آپ کے پاس لکھی کتابوں کا بھی کافی ذخیرہ ہے۔ اپنی قدیم کتب اور اس تذکرہ کے سلسلہ میں ترجمانی حقیقت ڈاکٹر سر اقبال ایم۔ اے پی۔ ایچ ڈی، بیرسٹریٹ لاء۔ لاہور اور نواب حبیب خان شیروانی سابق صدر الصدور و امور مذہبی حیدر دکن سے بھی خط و کتابت رہی بلکہ علامہ سر اقبال نے آپ کو ایک مرتبہ لاہور بولایا بھی تھا لیکن آپ عیدِ عمرتی آنہ سکے تھے۔“

علامہ اقبال پیر زادہ غلام احمد مجبور کی شخصیت سے واقف تھے اور کچھ بات تو یہ ہے کہ علامہ سر اقبال کی شاعری اور پیام نے یہی مجبور کی زندگی اور شاعری میں انقلاب پیدا کیا، جس نے اپنے فکرو فن سے کشمیریوں کو ایک نیا راستہ دکھایا۔ اور تحریک آزادی میں جوش و دلاہ پیدا کیا۔ مجبور کشمیری کا علامہ اقبال سے متعارف کرنا کا شرف جو ہمدردی خوشی محمد کو حاصل ہے جو علامہ اقبال کے دیرینہ رفیق اور حکومتِ جنوں کشمیر کے مشیرِ حال تھے چنانچہ جنوں کشمیر میں ۱۹۰۲ء کے بعد جن شاعری و ادبی مضمونوں کا آغاز ہوا ان میں علامہ اقبال کے دو پرانے ساتھی منشی سراج الدین احمد میر منشی کشمیر ازبندس اور چوہدری خوشی محمد ناظر پیش پیش تھے۔ ان علمی و ادبی مضمونوں نے کشمیری عوام کی بیداری میں اہم کردار سر انجام دیا۔ اور نوجوان کشمیری ان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے ان نوجوانوں میں غلام احمد مجبور بھی تھا۔ چنانچہ مجبور پیری مریدی کا دھند انہیں کرنا پڑتا تھا۔ حکمہ مال میں غلام احمد گیا۔ اس سے پیشرو ہندوستان کے مختلف شہروں کے محکم آیتھا۔ اور اس غریب و بے گناہ

میں ان کی ملاقات علامہ شبلی نعمانی سے ہوئی تھی جنہوں نے ان کے تخلص مجبور کی وجہ پوچھی تھی تو اس نے کہا تھا۔ مجبور وہ ہوتا ہے جس سے کوئی دور ہو یا جو کسی سے دور ہو، شبلی نے پوچھا کہ تم کس سے دور ہو تو مجبور نے کہا اپنے محبوب (کشمیر) سے۔

بہرہ مجبور واپس وطن آئے، ملازم ہو گئے۔ ان کے انقلابی خیالات جب حکومت کی طرف سے کوئی اقتدار آن پڑتی۔ تو چوہدری خوشی محمد ناظر ان کی امداد کرتے اور وہ اس شاعر کو حکومتی دباؤ سے آزاد کر دیتے۔

مجبور کے کلام کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ وہ علامہ اقبال کے فکر و شعر سے بے حد متاثر و متغیض ہوئے اور بقول ڈاکٹر محمد صابر آفانہ مجبور علامہ کے فن اور شاعری کے ساتھ ساتھ ان سیاسی افکار اور انقلابی نظریات سے بھی بے حد متاثر تھے۔ اور انہی کے نقشِ قدم پر چل کر کشمیری قوم کو بیدار کرنا چاہتے تھے۔

(اقبال اور کشمیر۔ صفحہ ۵۷)

اس سلسلہ میں علامہ اقبال اور مجبور کے مابین مراسلت کا سلسلہ بھی قائم تھا اور بقول عبدالاحد ڈار آزاد، علامہ اقبال کے خطوط کے کئی مجموعوں میں مجبور کے نام خط ملتے ہیں۔ (کشمیری زبان اور شاعری)

چنانچہ اقبال نامہ، اور انوارِ اقبال میں غلام احمد اقبال کا حسب ذیل خط مجبور کشمیری کے نام لکھا ہے۔
”جیسے یہ معلوم کر کے کمال مسرت ہوئی کہ آپ تذکرہ شعرانہ کشمیر دے رہے ہیں۔ میں

کئی ساون سے اس کے لکھنے کی تحریک کر رہا ہوں۔ مگر افسوس کسی نے ادھر توجہ نہیں دی۔ آپ کے اردو میں اللہ تعالیٰ برکت دے۔ افسوس کہ کشمیر کا شریعہ تباہ ہو گیا۔ اس تباہی کا باعث زیادہ تر سٹھوں کی حکومت اور موجودہ حکومت کی لاپرواہی۔ نیز مسلمان کشمیر کی غفلت ہے۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ داؤڈی کشمیر کے تعلیم یافتہ مسلمان اب بھی موجود شوچر کی تلاش و حفاظت کے لئے ایک سوسائٹی بنائیں۔ ہاں تذکرہ شعرائے کشمیر لکھنے کی حقیقت، علامہ شبلی کی شعرِ اعجم آپ کے پیشو نظر ہونی چاہیے محض حروفِ تہجی کی ترتیب سے شعراء کا حال لکھ دینا کافی نہیں ہوگا۔ کام کی چیز یہ ہے کہ آپ کشمیر میں فارسی شعر کی تاریخ لکھیں۔ مجھے یقین ہے کہ ایسی تصنیف نہایت بار آور ہوگی اور اگر خود کبھی کشمیر میں یونیورسٹی بن گئی تو فارسی زبان کے نصاب میں اس کا فاضل ہونا یقینی ہے۔ میرا عقیدہ ہے کہ کشمیر کی قسمت غمگین رہے گا۔ (محمد اقبال)

علامہ اقبال نے خط ۱۹۲۲ء میں تحریر کیا۔ اس سے پیشتر جون ۱۹۲۱ء میں علامہ اقبال خود کشمیر گئے تھے۔ اور ان سے مجبور بھی ملے تھے۔ چنانچہ علامہ اقبال نے مجبور کو بزمِ ادبِ کشمیر بنانے کا شورہ دیا تھا متعدد یہ تھا کہ مجبور کشمیری زبان

کے شعراء کرام کی ایک مجلس بنائیں اور انہیں زندگی آمیز اور زندگی آموز مسائل معاملات پر لکھنے کی تحریک کریں چونکہ اہل کشمیر کی اکثریت کشمیری زبان کو سمجھتی تھی اس لئے علامہ اقبال نے مجبور کو کشمیری زبان میں اظہار خیال کرنے کا شورہ دیا۔ تاکہ کشمیری زبان کے شاعر و ادیب نئے نئے رجحانات اور خیالات سے واقف ہو کر اپنی آزادی کیلئے جدوجہد کریں۔

۱۹۲۱ء میں کشمیری عوام کی جدوجہد آزادی میں بے حد اہمیت و افادیت رکھتا ہے۔ اس سال ماہ جون کے آواز میں علامہ اقبال کشمیر تشریف لائے تھے۔ وہاں پر اپنی قانونی و عدالتی مصروفیات کے علاوہ انہوں نے ادبی و شعری مشق بھی کی اور نشاطِ باغ میں بیٹھ کر یہ کہا تھا:-

رفت یہ کاخِ مرکش کوہِ تل و دمتِ نگر
سبزہ جہاں بے بس لاد مجن جن جن گھر
اس سفر کے دوران غنی کشمیری روزنامی نامہ ایسی معرکہ آرا نظموں لکھیں۔ جو بعد میں پیامِ مشرق میں شائع ہوئیں۔ ان نظموں کا سب سے زیادہ اثر مجبور کشمیری نے قبول کیا۔ اور بقول عبد الاحد ڈار آزاد اسی دور میں مجبور کے دل میں کشمیری زبان میں شعر کہنے کا جذبہ پیدا ہوا اور مجبور نے فکرِ اقبال کی روشنی میں اشعار کہنے شروع کر دیئے۔ جن میں باغِ نشاط کے گز ناز کران کران دلو، خاصی مقبول ہوئی۔ اور جوہر جلسہ کے آغاز میں پڑھی جاتی۔

کلامِ اقبال میں جو اہمیت و افادیت "شاہین"

کو حاصل ہے اس سے سبھی آگاہ ہیں علامہ اقبال کے ہاں یہ علامت ایک عظیم کردار کی ہے اور علامہ اقبال نے شاہین کی حفاظت اس کی بلند پروازی اور روشنی آزلوی سے محبت اور کار آشیان بندگی سے نفرت کا جابجا ذکر کیا ہے۔ یعنی اقبال نے "شاہین" کے حوالہ سے انسانوں میں جذبہ عمل پیدا کیا۔ اسی طرح کلامِ مجبور میں بھی پزندہ آزادی کی ایک علامت بن کر سامنے آئے۔ مجبور اپنی ایک نظم میں لکھتا ہے۔

"پہاڑوں کے اس پار
مجھے زندگی نے آواز دی
مست ہواؤں نے مجھے گیت سنائے
میں وہاں نہ انداز میں آگے بڑھتا گیا۔
یہ ایک ایک پہرہ دار نے
مجھے روک لیا
تم اس سرحد کو پار نہیں کر سکتے
پروانہ راہ داری دکھاؤ
میں جہاں چاہوں جا سکتا ہوں
میں اس زمین کا وارث ہوں
میں دھرتی کا وارث ہوں
مجھے ہواؤں نے زندگی کا پیغام سنایا ہے
مجھے آگے بڑھنے دو۔"
پہرہ دار نے اپنے ایک ساتھی سے کہا
اس پاگل سے کہو
دور بیٹھے
ورنہ کال کو ٹھہری میں ڈال دیا جائے گا۔
نہیں نہیں

میں آگے بڑھنا گا

مجھے مت روکو

”چلے جاؤ یہاں سے“

اس نے خفے میں کہا

میں سوچتا رہ گیا

کیوں —

اتنے میں ایک خوبصورت پرندہ

اپنے چھیلے پروں کو

پیر پیر اٹاتا ہوا

زور زور سے تالیاں بجاتا

ہمارے سروں پر سے گزر گیا

اور دیکھتے ہی دیکھتے

سرحد کے اس پار

نگاہوں سے اوجھل ہو گیا۔“

اب علامہ اقبال کا یہ شعر بڑھے اور سر دھجے

پروانہ ہے دونوں کی اس ایک جہاں میں

کرگس کا جہاں اور چھ شاہیں کا جہاں اور

علامہ اقبال نے اپنی شاعری میں وطن سے محبت

کا جو معیار قائم کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ کچھ

ان کے پیشرو نہ کہہ سکتے تھے اقبال کا جذبہ وطنیت

ان کے حریت انسان ہی کا ایک حصہ رہا ہے البتہ

انہوں نے وطنیت کی وہاں مخالفت کی ہے

جہاں وطنیت کا نظریہ اجتماعیہ انسانیہ کے تصور

سے متصادم ہوتا ہے۔ مہجور نے اقبال کے اس

طرز فکر کو اپنا جس طرح اقبال وطن سے دوری

یا غریب الیدیاری پر فوج خواں رہا۔ اس طرح مہجور بھی

وطن کی غربت اور محکومی پر تڑپتا رہا۔ اور جیسے کہ

خود اس کے غمگین سے عیاں ہے۔

مہجور ایک باغیرت اور حساس انسان تھا

اس نے اپنے آباؤ اجداد کی روش 'خانقاہ پرستی'

پر چلنے سے انکار کر دیا۔ اس کے سامنے افکار

اقبال ایک مشکل کی طرح روشن تھے اور وہ یہ

جان گیا تھا کہ مسلمان جا کے لٹتے ہیں سوا خانقاہی

یہ قدرت کی عجیب ستم ظریفی ہے کہ وہ مہجور جو

پیری کا دھندلا چھوڑ کر ملازمت میں آیا تھا کو بعد

میں ایسے کام سے واسطہ پڑا جو پہلے سے بھی زیادہ

دردناک تھا۔ ایک بیواری کی حیثیت سے اس نے

کاشتکاروں — مزدوروں اور مزارعوں کو زمینداروں

اور جاگیرداروں کے ہاتھوں لٹتے دیکھا۔ اس نے

سرسبز کھیتوں میں مہجور گھٹی ہوئی دیکھی۔ چنانچہ اس

نے اس نظام کے خلاف بھی بغاوت کر دی اور اپنے

قلم کو مزدوروں اور کسانوں کے لئے وقف کر

دیا جس پر حکومت کشمیر نے اسے تدارک کے ددر

انتادہ عذرا میں تبدیل کر دیا۔ کیونکہ اس نے اپنے

مرشد کے اس شعر —

جس کھیت کے دھقان کو میسر نہ ہو روزی

اس کھیت کے ہر خوشہ گندم کو جلا دو

کی تقلید میں کشمیری زبان میں ایسے ہی پُر جوش شعر

کہے تھے جو حکومت وقت کے لئے ایک خطو سے

کم نہ تھے۔ علامہ اقبال مرشد کامل کی طرح اس کے

سلسلے کھڑے تھے۔ مہجور ہر لحظہ اپنے مرشد سے

اپنائی حاصل کرتا۔ اور ان کے افکار و اشعار کو

کشمیری زبان کے سانچے میں ڈال دینا۔ جب

علامہ اقبال کی نظم 'خطاب بہ نوجوانان مسلم' پچھی

تو مہجور نے بھی اس کی تقلید کی اور خطاب بہ مسلم

کشمیر کے عنوان سے ایک دردناک نظم لکھی جو

۶ جون ۱۹۲۲ء کے اخبار کشمیر میں شائع ہوئی،

اس کے چند اشعار یہ ہیں —

بتائے مسلم کشمیر کبھی سوچا بھی ہے تو نے

تو ہے کس گمشدہ رنگیں کا برگ شاخ عربانی

شکستہ مائی بغداد پر تھا نوحہ خواں سعدی

ہے اندس کے لئے اقبال محو سر تیر خوانی

مگر مدحیف اچڑا آتش اسلام کشمیر میں

کوئی کرتا نہیں جز آب شبنم اشک افغانی

مہجور نے صرف آزادی و حریت اور وطن سے

محبت کا درس ہی اقبال سے نہ سیکھا بلکہ علامہ اقبال

نے جس جس موضوع پر لکھا، مہجور نے بھی کشمیری

زبان میں اس کی ترجمانی کی کوشش کی۔ اس اعتبار سے

اگر یہ کہا جائے کہ مہجور علامہ اقبال کے کلام و پیام کے

کشمیری زبان میں ترجمان ہی تو اس میں کوئی مبالغہ نہیں

ہے۔ علامہ اقبال نے احترام نسواں کے بارے میں

جو کچھ لکھا ہے۔ وہ اعلیٰ انسانی اقدار اور عظمت انسانی

کا مظہر ہے۔ اقبال نے عورت کے وجود کو عظیم جلیل

اور جلیل قرار دیا ہے اور یہاں تک کہا ہے۔

وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ

اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوز و دروں

اور پھر اقبال نے ماں کی عظمت و بلندی بیان کی ہے

وہ اسلامی تعلیم و تہذیب کی آئینہ دار ہے کہ ماں کے قدموں

تھے جنت ہے۔ مہجور نے اس خیال کو لیں لوا لیا ہے

اولیا نہ دیوتا لئے کن آئے

ترجمہ میں نے اس دنیا کو رونق بخشی اور اولیا اور

دیوتا میرے ہی وطن سے جلم لیتے ہیں۔

اقبال کے ہاں اقوام مشرق کو بیدار کرنے کا درس بدرجہ اتم ملتا ہے۔ اور سچی بات تو یہ ہے کہ دنیا میں یہ شرف صرف علامہ اقبال ہی کو حاصل ہے کہ جس نے اپنے فکر و شعر کو صرف اپنی قوم یا خطہ تک محدود نہیں رکھا بلکہ ان کا کلام آفاقی اور عالمگیر ہے۔ مہجور کی شاعری کا مرکز و محور اس کی قوم کو وطن ہے۔ اور وہ اپنے کشمیری بھائیوں کو آزادی و حریت کا پیام دیتا ہے اور خواہاں ہے کہ کشمیری نہ صرف بیدار ہوں بلکہ یہ قلم مشرق کی رہبری و رہنمائی بھی کریں۔ وہ پیش گوئی کرتا ہے۔

سحر سے باغ ہے مستی بھرا دل ہے جوانی ہے

کون سے درد کی طالب میری شعلہ بیانی ؟
یہ بے برگ و فوا شاخیں یہ بے موت و مدد شاخے
دلیل ابرو گو ہر بار میری نغمہ خوانی ہے
سوز و زندگی میں بے خودی درجہ خرابی ہے
خود ہی ہے ریزہ ریزہ یہ حصارِ بدگمانی ؟
یہ کشمیر مشرق کو بہار ہے خزان و مہکا
میرا پیغام شرح سوز و سازِ زندگانی ہے

مہجور جب تک زندہ رہا حریت و آزادی
کے گیت گاتا رہا۔ اور حقیقت یہی ہے کہ کشمیر میں
جتنی مقبولیت اور عزت مہجور کو حاصل ہے
اتنی کسی اور کشمیری شاعر کو حاصل نہ ہو سکی۔ مہجور
ایک بطل انسان تھا۔ اس نے وطن کی آزادی کے

لئے گیت بھی کہے اور قید و بند کی صعوبتیں بھی برداشت
کیں۔ کلام مہجور اور پیغام مہجور چھپ چکے ہیں۔
کئی کتابیں غیر مطبوع ہیں۔ مگر زندگی نے وفانہ کی
اور وہ کلام نہ چھپ سکا۔ وہ ۱۹۵۲ء میں
انتقال کر گئے۔ مہجور نے حضرت علامہ اقبال
کی صفات حسرتِ حیات پر تاریخ وفات بھی
لکھی تھی۔ ع۔

آہ اقبال آفتاب آسمان شاعری
اور کسی حد تک کشمیر کے حوالے سے یہ بات ہم
مہجور کے متعلق بھی کہہ سکتے ہیں۔



گذر اوقات کر لیتا ہے یہ کوہ و بیاباں میں
کہ شاہیں کے لئے ذلت ہے کارِ آشتیاں بندی

یہ فیضانِ نظر تھا یا کہ مکتب کی کرامت تھی
سکھائے کس نے اسماعیل کو آدابِ قرندی

ایک اقبال شاعر

حضرت علامہ کا کلام مختلف تعلیمات کے علاوہ ادبی، سیاسی اور مذہبی شخصیات کے ذکر سے پُر ہے۔ وہ ایسی کسی بھی شخصیت کا تذکرہ محض شعر گوئی کی خاطر یا زریبِ داستان کے لئے نہیں کرتے بلکہ اس کا محرک وہ جذبہ ہوتا ہے جو اس شخصیت کے کسی خاص پہلو سے متاثر ہونے سے ان میں پیدا ہوتا ہے۔ علامہ نے فارسی زبان و ادب سے اپنی شخصیت کی بناء پر ہی زیادہ تر فارسی کو ذریعہ اظہار بنایا۔ اسی باعث ان کا اس زبان کی ادبی شخصیات سے کسی نہ کسی رنگ میں متاثر ہونا ایک قدرتی بات تھی۔ چنانچہ ان کے کلام میں کئی ایک فارسی شعراء کا ذکر آگیا ہے۔ کہیں انہوں نے کسی شاعر کے شعر کو تعظیم کیا ہے تو کہیں کسی کے اشعار کا منقولہ ترجمہ کر دیا ہے۔ انہی فارسی شعراء میں ایک مسعودیؒ بن سعد سلمان بھی ہے جس کی درج ذیل رباعی کو علامہ نے اردو کا روپ دے

کہ اسے تعظیم کیا ہے مسعود کی رباعی حضرت علامہ کے اس شعر ہے
میں تجھ کو بتاتا ہوں تقدیرِ اہم کیا ہے
شمیر و سناںِ اولِ طاؤس و رہا آخر
ہی کی دوسری صورت معلوم ہوتی ہے۔
باہمتِ باہر باش و با کبرِ پلنگ
زیرِ بگہِ شکار و پیرِ زہِ بجنگ
کم کن بر بندِ لیب و طافِ دنگ
کا بجا ہمہ رنگ آمد و ایجا ہمہ رنگ
بالِ جبریل کی اس چھوٹی سی غزل میں اس رباعی سے استفادہ ہوا ہے۔
ہے یاد مجھے نکتہٴ سلمانِ خوش آہنگ
دنیا نہیں مروانِ جفاکش کے ٹھنگ
چھوٹے کا جگر چاہیئے، خاشا میں کا تختس
جی سکتے ہیں بے روشنی و دانشِ فرنگ
کہ بیل و طاؤس کی تقلید سے توبہ
بیل فقط آواز ہے طاؤس فقط رنگ
اس سے پہلے کہ مسعود کی شاعری کے ان پہلوؤں سے بحث کی جائے جنہوں نے علامہ کو متاثر کیا۔ مسعود کا مختصر تعارف

یہ فرض وری نہ ہوگا۔ وہ پانچویں صدی ہجری کے عظیم فارسی قصیدہ گو فارسی شعرائین شمار ہوتا ہے۔ بلند رتبہ انسان ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ایسا بد نصیب انسان جس کی عمر گرامنہ کے ۱۸-۱۹ برس محض حاسدوں کی لگائی بجھائی کے سبب قید و بند میں گزرے۔ اس کے اسلاف ہمدان (ایران) کے رہنے والے تھے، لیکن اس کا اپنا تعلق لاہور سے تھا۔ یعنی اس کی ولادت لاہور میں ۳۸ھ اور ۴۰ھ کے درمیان ہوئی۔ ۶۹ھ میں وہ غزنوی خاندان کے سیف الدولہ محمود بن ابراہیم دانی ہند کا ندیم مقرر ہوا۔ اس نے مختلف جنگوں میں شرکت کی۔ اس کا شمار امرائے بزرگ میں ہوتا تھا اور وہ کئی ایک شعراء کا مدد و مددگار بھی تھا۔ ۸۰ھ کے لگ بھگ سیف الدولہ محمود کسی بناء پر عبوس ہوا تو اس کے تیم بھی قید میں ڈال دیئے گئے۔ اتفاق سے مسعود اُن دنوں اپنی املک پر بعض خاصوں

کی دست درازنی کی شکایت لے کر غزنی گیا ہوا تھا، چنانچہ وہ بھی دھڑکیا گیا وہ سات برس تک قلعہ سوار قلعہ وک میں اور تین برس قلعہ نامی میں مقید رہا۔ اس قید و بند میں اس نے بڑے مصائب اٹھائے۔ رہائی ملنے پر وہ لاہور آگیا۔ ایک موقع پر اسے جاندرہ کا حاکم بنایا گیا لیکن یہاں بھی بد قسمتی نے اسے آلیا اور وہ معتب و محبوب ہوا۔ معزولی کے ساتھ ساتھ اس کی اطاک پر ہاتھ صاف کیا گیا۔ وہ آٹھ سال قلعہ مرغی میں مقید رہا۔ ۱۰۶۵/۵۰۰ میں کسی کی سفارش پر اسے رہائی ملی۔ اس کے بعد سلطان مسعود اور بہرام شاہ وغیرہ کا کتا بلا رہا۔ اس نے ان کی مدح میں قصائد بھی کہے۔ ۵۱۵ھ میں اس کی وفات ہوئی۔

اپنے بلند مرتبہ اور اعلیٰ کلام کے باعث وہ دربار کے بڑے بڑے اہل منصب کی توجہ کا بھی مرکز رہا اور اپنے ہم عصر عظیم شعرا کے احترام کا بھی۔ اس کے حبشیات (یعنی قید و بند کے دوران لکھے گئے اشعار) نے اسے دوسرے شعراء سے ممتاز کیا ہے۔ فارسی شاعری میں حبشیات بہت نادر و کمیاب صنف شعر ہے۔ چونکہ اس کے ایسے اشعار اس کے دل کی گہرائی سے نکلائے ہیں۔ ان پر طبی تاثیر ہے۔

جیسا کہ پہلے بیان ہوا مسعود نے بعض جنگوں میں بھی شرکت کی اور یہ غالباً اسی کا اثر ہے کہ اس کے یہاں رنج و اندوہ کے باوصف بڑی ہمت و جوانمردی اور جفا کو شکی نظر آتی ہے اور وہ اپنے قاری کو بھی اسی ہمت و شجاعت اور دلیری کا درس دیتا ہے جس کی ایک مثال اس کی مندرجہ بالا رباعی میں نظر آتی ہے۔ مسعود کی شاعری کا یہی وہ تابناک پہلو ہے جس سے حضرت علامہ بے حد متاثر ہوئے اور اسی بنا پر انہوں نے اسے اپنے کلام میں جگہ دی۔

وہ اپنے اوپر بلا جرم ٹھونسے گئے مصائب و آلام میں بھی ہمت نہیں ہارتا اور بڑی بہادری و دلیری سے زندگی بسر کرتا ہے۔ وہ قید و بند میں نالہ و زاری تو کرتا ہے کہ آخر انسان ہے لیکن صبر کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیتا، یعنی ایسے مواقع پر مثبت انداز میں ہوتا ہے کہ اسے ناشکرانہ نہیں ہونا چاہیے۔ اس لئے کہ اسی قید و بند کی بدولت اس کی طبع کی خوابیدہ صلاحیتیں بیدار ہوئی ہیں، بالکل اسی طرح جیسے چھیلنے سے، تیر کے اور رگڑنے سے تلواریں جو ہر نمایاں ہوتے ہیں، اور اسی زندان کی بدولت اسے دانش ایسی دولت

ملی جس سے وہ پہلے بے بہرہ تھا۔ مسعود کے ایسے اشعار میں اس کی عظمت کردار اور بلند جوہر کی جھلک واضح طور پر نظر آتی ہے جس کا غالب سبب اس کا عالی نسب ہونا اور فعل و دانش والے گھڑنے سے تعلق رکھنا ہے۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار:

چرا نا سپاسی کنم زین حمص
چو در من میفرود فرنگ و ہنگ
ہنر ہی طبعم پدیدار شد
تم را زین اندہ آذرنگ
ز زخم و ترا شیدن آید پدید
بلی گوہر تیغ و نقش خدنگ
گرم نعمتی بود کا کنون من اند
کنون دانشی هست کا نگہ نبود
انتہائی کمالات میں بھی وہ اپنا سر بلند کر کے بھٹتا اور بڑا سوچنے سے خود کو باز رکھتا ہے:

از فلک بگم دل مشو مسعود
گر فراوان ترا یا زارد
بد میندیش و سرچو سروبار
گر جهان بر سر ت فرو د آرد
اپنی گرفتاری کے آغاز میں اس نے ایک قطعہ کہا تھا۔ یہ قطعہ اس کی دلیری اور مذہب سے اس کی وابستگی کی نشان دہی کرتا ہے۔ اس قطعہ میں اس نے بتایا ہے کہ کس طرح وہ بادشاہ کے حکم کے ساتھ ساتھ خدا کا حکم بھی بجا

لاتارہا ہے وہ ایندھن پرست تھا یعنی عبادت گزار تھا اس نے کفار کے ساتھ جنگوں میں نہ صرف حصہ لیا بلکہ اپنی دلیکا اور جنگجوئی کی مصاک ان پر بھائی۔ اس کی عبادت گزاری اور کفار سے جنگوں کی تفصیل کو سامنے رکھا جائے تو وہ ہیں اقبال کا مردِ مومن نظر آتا ہے بہر حال قطعہ زیر بحث میں وہ یہ کہہ کر کہ اس نے ہزاروں کفار کو تیغ کیا، آخر میں بالواسطہ اپنی گرفتاری کا ذکر کرتا ہے۔ یعنی یہ کہنے کی بجائے کہ اب اس کے پاؤں میں بیڑیاں پڑ گئی ہیں وہ یہ کہتا ہے کہ شاید میری تلوار کے زخموں سے وہ حلقے کی صورت اختیار کر گیا ہے اور اب یہاں (قید خانے میں) آکر وہ گویا میری حمایت کی خاطر میرے پاؤں پر گیا ہے اور میں اس کی راحت کے پیش نظر اس کے سونے اٹھنے اور بیٹھنے کی جگہ بن گیا ہوں۔ بلاشبہ یہ اچھا مضمون ہے اور اس کی سابقہ اور موجودہ حالتوں کے موازنے کی صورت میں پُر تاخیر بھی ہے اور دردناک و عبرت ناک بھی۔

تاما بود بر ولایت دست
بودم ایندھن پرست و شاہ پرست
امر شہ را و حکم الشہ را
نہ بلادم بہیچ وقت اند دست

دل بغزد و درشتدل داشتی
دشمنانرا ازان ہی دل خست
چون بکفار می نہام روی
بس کس از تیغ من ہی پزیرست
بسکی حملہ من افتادی
خیل دشمن ز شمش ہزار نشست
مگر اند زخم تیغ من آہن
حلقہ گشت و نہ زخم تیغ بنست
آمد اکون و و پای من بگرفت
خوشتی در حمایت پیوست
من کنون از برای راحت او
بہ خفتن و نجاست و نشست
مرداگی و جنگوئی کی ستائش میں اس کا ایک قطعہ ہے جس کے آغاز میں وہ اس کی عمومی تعریف کرتا ہے اور آخر میں نیزے کے حوالے سے اپنی جنگجوئی کی زبردست عکاسی کرتا ہے۔ اس نے جس موثر اور مدلل انداز میں اپنے قاری کو مرداگی اختیار کرنے کی تلقین کی ہے، فارسی کے کسی شاعر کے ہاں ایسا انداز نظر نہیں آتا، بلکہ اس موضوع کو شاید ہی کسی نے چھیڑا ہو۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ باتوں کا نہیں، حقیقت میں تلوار کا دھنی تھا اور یہی خوبی وہ اپنے مجاہدوں بالفاظ دیگر مسلمانوں میں دیکھنے کا خواہاں تھا۔ یہ واضح ہے کہ موت سے کسی کو

بھی اور کسی صورت بھی چھٹکارا نہیں ہے۔ بزدل اور شست انسان کی موت اور ایک دلیر کی موت میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اس لئے کہ دلیر انسان کسی اعلیٰ و ارفع مقصد کے حصول کے لئے جان دیتا ہے، اور بزدل انسان بے مقصد کی موت مر جاتا ہے۔ مسعود اس سے پلیدی طرح آگاہ ہے اور اپنے قاری کو بھی اس سے آگاہ کر کے اسے اس طرف واپس پھرتا ہے اس کا کہنا ہے کہ جہاں تک ممکن ہو سکے مرداگی سے ہمت نہ اٹھاؤ کہ سستی کی وجہ سے کبھی کوئی موت سے نہیں بچا۔ اس سلسلے میں وہ مچھلی کی مثال پیش کرتا ہے جو بلاشبہ ناور و بدیخ بھی ہے اور دلچسپ بھی مچھلی اپنے کانٹوں کی بدولت پانی میں ادھر اُدھر بھاگتی اور اچھلتی ہے، لیکن کانٹا ہی (جس سے مچھلی پکڑتے ہیں) اسے باز نہ کر خشکی پہلے آتا یعنی اس کی موت کا سبب بن جاتا ہے۔ مسعود کے نزدیک دلیر و جوانمرد کو موت کے ہاتھوں ذلت نہیں اٹھانا پڑتی جس نے کسی لڑائی میں شرکت نہ کی ہو، لوگ اسے وقعت ہی نہیں دیتے، وہ رنڈی و سرفرازی کے سلسلے میں نیزے کی مثال دیتے ہوئے کہتا ہے کہ جنگ میں جس

زستانی ہوا میں کہہ چکی شمعیر کی تیزی دھجوتے مجھ سے لندن میں بھی آداب سخن فیزی (بال جبریل ص ۳۱)

کسی نے دلیری کے جوہر دکھائے وہ
 نیزے کی طرح سر بلند ہوا۔ وہ یہ بتانے
 کے لئے کہ موت کا ایک وقت معین ہے
 اس لئے اُس وقت سے ڈرنا گویا بار
 بار مرنے کے مترادف ہے، شدید جنگوں
 کا طرف (جنہیں وہ دوزخ قرار دیتا ہے)
 اشارہ کرتا اور کہتا ہے کہ ان میں بھی
 موت بعض کا بال بھی بیک نہیں کر سکی۔
 مانتوانی مکش زمر دی دست
 کہ بستی کسی زمر گنجست
 ہر کہ اور بلند مردی کرد
 تا برون اجل نگرود پست
 روی خمود خوب در مجلس
 تانید نہ در معاش بہشت
 ای بسا زرمگاہ چون دوزخ
 کہ قضا اندرد درست برست
 اس قطعے میں آگے چل کر وہ عام
 لوگوں اور ولیوں کا موازنہ کر کے اپنے
 نیزے سے اپنی گنگو کا ذکر چڑھاتا ہے۔
 یہ موازنہ اور گنگو دونوں، معنوں کے
 لحاظ سے اچھوتے اور اپنی مثال آپ
 ہیں اور اس کی شیر موی اور اس کے
 موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر
 دیکھنے کے غماز، وہ ڈرنے والے لوگوں
 کے دل کو بچے کے دل سے تشبیہ دیتا
 ہے جو چھوٹی سے چھوٹی چیز سے بھی خوفزدہ
 ہو جاتا ہے، جب کہ صاحبِ قتال حملے

کے وقت مستی میں جھوم رہا ہوتا ہے۔
 اب یہاں وہ اپنے نیزے سے مخاطب۔
 ہو کر کہتا ہے کہ جب میں نے حملہ کرنے
 کے لئے نیزہ اٹھانا چاہا تو وہ میرے
 ہاتھ میں ایسی صورت اختیار کر گیا
 جیسے بل کھایا ہوا سانپ ہو۔ میں نے
 اُس سے کہا کہ اسے شاخ مرگ درازید جا
 ہو جا کہ میں تجھ سے بہت سے دل زخمی
 کرنے والا ہوں۔ اگر تو نے اس وقت
 اس سے اجتناب برتا تو اس کا یہ موقع
 نہیں ہے اور اگر اضطراب سے کام
 لے گا یعنی بڑھ چڑھ کے حملہ کرے گا
 تو یہ عین مناسب ہو گا، اس کی دوسری
 ہوں گی، یا تو تو خون پینے کی غرضی میں لہرے
 گا یا پھر ٹوٹنے کے خوف سے لہرے گا۔
 آپ نے ملاحظہ کیا کہ مسعود موت
 اور دلیری و جواںمردی کو کس قدر وقعت
 و اہمیت دیتا ہے۔ جب ہم حضرت
 علامہ کے کلام کی طرف رجوع کرتے
 ہیں تو ہمیں اس اہمیت و وقعت کا
 واضح سبب مل جاتا ہے۔ علامہ ضربِ کلیم
 کی ایک نظم "جہاں و جہاں" ۱۲۲ میں فرماتے
 ہیں:

مرے لئے ہے فقط زورِ حیدری کافی
 ترے نصیبِ فلاطون کی تیزی اوراک
 مری نظر میں یہی ہے جمالِ دزیبائی
 کہ سرِ سجدہ میں وقت کے سامنے افلاک

یعنی تسخیرِ کائنات کی خاطر اور دنیا
 میں بدی کی قوتوں کے استیصال کے لئے
 قوت و قدرتِ لازمی ہے۔

مسعود نے نیزے کی بات کی ہے
 علامہ شمشیر کی بات کہتے ہیں اگرچہ
 اندازہ دونوں کا الگ الگ ہے تاہم غم
 اور نتیجہ ایک ہی نکلتا ہے۔ ہال جبریل
 ہی میں نظم "آزادی شمشیر کے اعلان پر"
 (ص ۲۱) فرماتے ہیں:

سوچا بھی ہے اے مردِ مسلمان کہی تو نے
 کیا چیز ہے فساد کی شمشیر جگر دار
 اس بیت کا یہ مصرع اقل ہے کہ جس میں
 پوشیدہ چلے آتے ہیں توحید کے اہلکار
 علامہ کو ہے کی تلوار کو توحید کے سلسلے
 میں لازم قرار دیتے ہیں تو اس کے ساتھ
 ساتھ فقر کو بھی اپنانے کی تلقین کرتے
 ہیں کہ اس کے لئے دونوں ضروری ہیں
 لیکن یہاں بھی ان کا زورِ لفظِ تلوار پر
 ہے۔ جس کا مطلب ہے کہ اس موقع پر
 بھی قوت و جبروت کی یہ علامت (تلوار)
 ان کے شعور پر چھائی ہوئی ہے، ملاحظہ
 فرمائیے!

ہے فکر مجھے مصرعِ ثانی کی زیادہ
 اللہ کرے تجھ کو مطلق فقر کی تلوار
 قبضے میں یہ تلوار بھی آہلئے تو حرمون
 یا خالہ جاننا ہے یا حیدر کرار
 اس مقالے میں صرف مسعود کا ذکر

غزانے، پہاڑ، ہاتھی اور شیر سے تشبیہ
دیتا ہے یعنی وہ داد و فرادہ کرنے یا
خود کو مظلوم کہنے کی بجائے اپنی تمام تر نصیبی
کا سبب اپنی عظمت و بلند مرتبگی کو قرار
دیتا ہے،

ہر یک چندی بقلعہ آسندم
اندر سبھی کند و بسپارندم
شیرم کہ بدشت و میشہ گندازندم
پیلم کہ بنہ بخر گراں دارندم
گنجی کہ نہ پیش آن بختند منم
کوہی کہ بغم فرو شکستند منم
پیلی کہ نہ ز خمیش بختند منم
شیری کہ بازیش بستند منم
رنج و محن انسان کو ختم کر کے رکھ دیتے
اور اس کی طاقت و تواناں بچین لیتے ہیں
اسی بنا پر ہر انسان کی یہی دعا ہوتی ہے
کہ اللہ تعالیٰ اسے مصائب سے محفوظ
رکھے۔ لیکن مسعود رنج و محن کو شاید اپنی
مردانگی اور قوت پر داشت کی کسوٹی بھتا
ہے۔ ایک رباعی جس میں بظاہر قاری سے
خطاب ہے اس کی اس کیفیت دلی کی عکاسی
کرتی نظر آتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جب
ہمک انسان سختیوں اور معیتوں کی کٹھالی میں
نہیں پڑتا اس کے جوہر فطرت نمایاں نہیں
ہوتے اور عظمت و بلند مرتبگی اس کا مقدر
نہیں بنتی۔ اردو کا ایک شاعر کہتا ہے:

صورت حال میں ایک ایسا موقع میر
آیا ہے جو خوش بختی و سعادت کی طرف
مجھے لے جا رہا ہے۔ مجھے زمانہ کمزور و
نا توان نہ پائے گا اور نہ چشم فلک مجھے ذلیل
دیکھ پائے گی، اگرچہ میرے دونوں پاؤں
بھاری پڑیوں میں جکڑے ہوئے ہیں۔
لیکن تم مجھے بنظر خفت نہ دیکھو۔ اتنے
عموں، دکھوں اور اتنے مصائب و آلام
میں گھرے ہونے کے بلعوض اتنا کڑک
دار لہجہ، اس شیر کی گرج سے ملتا جلتا ہے
جسے پتھر سے میں ڈال دیا گیا ہو، مگر اس کا
دب و دبیت اسی طرح بمقرر ہو۔

آہم کہ دست و ہر نیا بدر مرا ضعیف
آہم کہ چشم چرخ نہ بیند مرا ذلیل
ہرگز نہ چشم خفت در من کن نگاہ
ور چند برد و پیام بند نیست بس ثقیل
اپنے احساس عظمت کا اظہار اس
نے کئی جگہ اور مختلف انداز میں کیا ہے۔
اسے دو تین مرتبہ قید میں ڈالا گیا تھا، ایک
رباعی میں اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے
کہتا ہے کہ یہ جو مجھے تھوڑے تھوڑے عرصے
کے بعد تلعے میں لا کر زیر زمین قید خانے
میں ڈال دیا جاتا ہے تو اس کا سبب یہ
ہے کہ میں شیر ہوں جسے جنگل میں نہیں
بہنے دیا جاتا یا پھر ہاتھی ہوں جسے بھاری
زنجیروں میں جکڑ رہے ہیں۔ اسی طرح
ایک دوسری رباعی میں وہ خود کو

مقصود ہے۔ یہ جو حضرت علامہ کے
چند اشعار یہاں پیش کئے گئے تو یہ محض
وضاحت کی خاطر تھا۔ لہذا ہم پھر رجوع
بہ مسعود کرتے ہیں۔
اس نے اکثر قصائد میں ممدوح کی مدح
کے ساتھ ساتھ اپنے بے جا حبس کی بھی
شکایت کی ہے لیکن ایسے مواقع پر یوں
معلوم ہوتا ہے جیسے شکایت کرتے کرتے
اسے ایک دم اپنی عزت نفس، غرور داری
اور بلند مرتبگی کا خیال آگیا (بلند مرتبگی کا
ذکر کسی قدر پہلے بھی آچکا ہے) لہذا وہ ان
مصائب و آلام کو کوئی وقعت نہ دیتے ہوئے
خیالات کا رخ دوسری طرف موڑ دیتا ہے۔
اس کے ایسے اشعار میں ایک خاص
نقطہ ہے مثلاً رئیس ابوالفتح بن عدیل
کی مدح میں کہے گئے ایک قصیدے میں
پہلے وہ اپنے مصائب کا ذکر کرتے ہوئے
کہتا ہے کہ کب تک میرا دل حوادث کے
تیر سے نہ بھی سہے گا اور کب تک میرا
جسم زمانے کے ظلم و ستم پر داشت کرے
گا۔ قصا کے پتھے نے مجھ ایسا کوئی شکار
نہیں بچا، میرے نصیب نے خوش بختی
کی کوئی آنکھ ایسی نہیں کھولی جس میں تقا
نے فوراً ہی سلائی نہ پیر دی ہو۔ اسی طرح
آلام و مصائب کا ذکر کرتے کرتے ایک
دم گویا سر بلند کر کے کہتا ہے کہ نہیں نہیں
ایسی کوئی بات نہیں ہے، مجھے تو اس

نامی کوئی بغیر مشقت نہیں ہوا
 سو بار جب معین کتاب لکھی ہوا
 ایک صاحب عظمت انسان بالخصوص
 ایک شاعر کہ دوسروں کی نسبت زیادہ محکم
 ہوتا ہے اس اصول فطرت سے نہ صرف
 بخوبی آگاہ ہوتا ہے بلکہ اس عمل میں سے
 گنتا ہوتا ہے، اسی بنا پر وہ اپنے مخاطب یا
 قاری کو اس راہ پر لگانے کی کوشش کرتا ہے۔
 حضرت علامہ کے یہاں بھی یہی کوشش
 جگہ جگہ نظر آتی ہے مثلاً ایک جگہ کہتے ہیں
 مجھے سزا کے لئے بھی نہیں قبول وہ آگ
 کہ جس کا شعلہ نہ ہو تند و کشر و بیباک
 (مضرب کلیم ۱۲۲)

اب ذرا مسعود کا لہجہ ملاحظہ ہو۔ خاص طور
 پر اس کی رباعی کا چوتھا مصرع بڑا بوتا ہوا
 اور زبردست کڑک کا حامل ہے۔ کہتا
 ہے، رنج و غم میں خوش رہ اور اچھے دنوں
 کو یاد نہ کر۔ اس موقع پر خود کسی کو راضی و
 آمادہ نہ کہ۔ قضا جس مصیبت کا بھی بوجھ تھ
 پر ڈالتی ہے اسے اٹھانے میں پہاڑ کی سی
 کیفیت اختیار کر لے اور ہوا کی طرح بیاک
 ہو جاوے۔

در محنت شو خوش و کن نعمت یاد
 خوتن درودہ کہ داد کس، چرخ نداد
 ہر بار بلائی کہ قضا بر تو مہداد
 تن دار چوکوہ باش و بیاک چو باد
 اسکا اپنی عظمت کا بہت احساس ہے

اس کا یہ احساس اس کے اکثر اشعار میں
 جھلکتا ہے۔ ایک قطعے میں اس نے اپنی
 بد بختی اور اس کے نتیجے میں اس پر وارو
 ہونے والی سختیوں اور اذیتوں کی کسی قدر
 تفصیل دی ہے۔ ان تمام کا سبب وہ یہ
 بتاتا ہے کہ وہ دوسروں کی طرح کینہ اور گھٹیا
 نہیں ہے۔ پھر ان تمام اذیتوں میں گرفتار
 ہونے کے باوصف وہ خدا کا شکر بجاتا
 ہے کہ قید اس کے لئے ایک نعمت ہے
 جس کی بدولت وہ سفلہ لوگوں کو دیکھنے
 سے محفوظ ہے۔ اس حالت میں یہ بات
 وہی شخص کہہ سکتا ہے جسے دوسروں پر
 اپنی برتری و تفوق کا پورا پورا یقین اور
 احساس ہو۔

از بخت ہمیشہ سرنگو نم
 زیر کہ چو دیگران نہ دوئم
 زین عمر کہ کاست، اندہ دل
 ہر روز ہی شود فروئم
 در حبس بدین چنین زمستان
 تہسم کہ فزون شود جنوئم
 بگداخت نہ گریہ دیدگانم
 در سر باشد فردہ غوئم
 پیہنہ و آرد شد درو بام
 من گزرسنہ و برہنہ چو نم
 ہر چند بکام درای من نیست
 بخت بدو دولت نہ بوئم
 گنگست چو چوب ہنشینم

کو راست چو سنگ رہوئم
 شکر ایندرا کہ اندرین حبس
 از دیدن سفلگان معوئم
 اسی طرح درج ذیل اشعار میں اس نے
 اپنی عظمت و فضیلت کی بات بالواسطہ کی
 ہے یعنی وہ یہ نہیں کہتا کہ مجھ ایسے عظیم
 انسان کو کیوں بلا و بھرنیوں میں الجھایا جا رہا
 ہے، بلکہ کہتا ہے کہ خدا معلوم آسمان کو مجھ
 سے کیا دشمنی ہے کہ وہ ہر روز میرے غموں
 میں اضافہ میری تباہی کا سامان کر رہا ہے۔
 مجھے اس زندگی سے کچھ حاصل نہ ہوا دیوں
 سمجھو کہ میں بے کار جیا۔ آخر میں وہ تان اس
 بات پر ٹوڑتا ہے کہ میں نے ان حالات
 کو اس بات پر محمول کیا کہ درحقیقت آسمان
 کو میرے بارے میں علم ہی نہیں کہ میں کون
 ہوں، میں کون ہوں بلکہ یہی فکر ان اشعار
 کا حاصل اور اس کے احساس برتری کا
 غماز ہے۔

چہ کین است بامی فلک را بدل
 کہ ہر روز یک غم کند نیستم
 ازین زیستن بیچ سووم نمود
 ہوائی ہی بیہرہ زیستم
 بدان حمل کردم کہ گدوون ہی
 ندانم حقیقت کہ من کیستم
 ایک قطعے میں اس نے جہاں اپنی
 شاعری کی بڑائی کی ہے وہاں اپنی عظمت
 کے بارے میں بھی بھرپور لہجہ اختیار کیا

ہے یہ لہجہ ہیں زیادہ تر مسعود ہی کے ہاں
نظر آتا ہے۔ دوسرے شعراء کے یہاں اگر
کوئی ایسی بات ہے تو وہ بیشتر ان کے
اپنی شاعری سے متعلق دعوے کی صورت
میں ہے۔ اس لحاظ سے اس لہجے کو
لہجہ مسعود کا نام دیا جاسکتا ہے۔ کہتا ہے
کہ میں بہت کمزور و ضعیف ہو گیا ہوں
اور اس ضعف و ناتوانی کے باعث بچہ
تنگ ہوں۔ جو کچھ میں جانتا ہوں وہ خوفِ
بلا سے بیان نہیں کرتا اور جو کچھ رنج و غما
کے بارے میں کہتا ہوں اس سے بے خبر
ہوں۔ میری شاعری کا یہ عالم ہے کہ جو بھی
معنون و معنی بیان کرنا چاہوں اسے زمین
سے آسمان پہ پہنچا دیتا ہوں اور اگر عظمت
پر سواری کروں تو سپر ہیریں میری عنان
تھامنے سے قاصر رہے۔

ضعیف بجان و ز ضعیفی چنانغم
کہ از سختی جان کشیدن بجانم
ز بیم بلا آنچه دامنم گلویم
ز رنج و غما آنچه گویم ندانم
بہر معنی کم بدان حاجت آید
سمن از شرنجی بر شریا رسانم
و گر بہر براعت سواری ندانم
سپر ہیریں برنتاید عنانم
مسعود کسی کی مدح و تعریف میں
بھی جو اس نے کسی قدر شناسی یا ضرورت
کے تحت کی ہے اپنی عزت نفس پر

آنچ نہیں آنے دیتا اور کڑے سے کڑے
وقت میں بھی وہ کسی کا زہیر بارِ احسان
نہیں ہونا چاہتا۔ ذیل کے اشعار اس کی
اس بلند طبعی کا بہترین نمونہ ہیں۔ ان میں
اس نے اپنی شاعری، اس سے اُسے کوئی
فائدہ نہ پہنچے اور معائب کے سبب اپنی
حالتِ زار کا ذکر کیا ہے۔ آخر میں کہتا
ہے کہ میں گھٹیا لوگوں کے آگے سر نہ جھکاؤ
گا۔ کبر کی بناء پر میری کیفیتِ سروچمن کی
سی ہے۔ مجھے کسی کا احسان اٹھانے کی
چنداں ضرورت نہیں کہ میں خدائے
ذوالمنن کا بندہ ہوں۔ میری آنکھیں اگر
سورج سے روشنی مانگیں تو میں انہیں چھوڑ
ڈالوں گا۔

آفتابست بہتم، گر چند
منہی گشت بچو سایہ تنم
روزگارم نشاندہ بر آتش
صبر تا کی کنم نہ بر ہمنم
ہر زمانی بدستِ صبر بھی
گردن آرزو فرو شکم
سر پریش خسان فرو نام
کہ من از کبر سرو بر چمنم
منت بیج کسی نخواہم از اک
بندہ کس و کار۔ ذوالمننم
گر ز غور رشید روشنی خواہد
دیدگان را نہ بیخ و بن بکنم
ایک رباعی میں اپنی خودداری و عزت

نفس کا اظہار اس طرح کرتا ہے کہ میں
ایک ایسا انسان ہوں کہ اگر خلد میں جاؤں
تو خورعین کو میری ناز برداری کرنی چاہیئے
اور اگر رضوانِ مودب ہو کر میرے سامنے
نہ آئے تو میں اس سے منہ پھیر کر دوزخ
کی طرف دوڑ جاؤں گا۔

آئم کہ اگر بخلد جانی سازم
خورعین را کشید باید نام
رضوان سبک اندیش نیاید نام
بر نام روی و سوی دوزخ نام
شاہین علامہ اقبال کے نزدیک درویشی
بہادری اور آزادی کی علامت ہے، اسی
باعث انہوں نے اپنے کلام میں جگہ جگہ اس کی
ان خوبیوں کا ذکر کیا اور مردِ مومن کو اس سے
تشبیہ دی ہے مسعود نے اگرچہ اسے علامت
کے طور پر استعمال تو نہیں کیا تاہم اس کی بہادری
اور بے فری کا ذکر کچھ اسی انداز میں کیا ہے ہاؤنڈ
کے ایک شاہین کی مدح کرتے ہوئے آخر
میں کہتا ہے کہ وہ شیر کی طرح حملہ کرتا ہے
گو بھی کے پتوں اور شلغم پر اس کی گزراں ہے
اور دلیری و مردانگی سے سر اٹھاتا ہے لیکن کسی
کو اپنی اس مردانگی کے سبب کوئی نقصان
نہیں پہنچاتا۔

اور بگ کلم گذارہ کند
خلغم پارہ را دو پارہ کند
آخر او بد کشد بمری سر
مکن کس نریاں بمری سر

بقیہ صفحہ ۵۵

سید شوکت حسین — علامہ اقبال کے ایک ممدوح

یہ نصف صدی پہلے کی بات ہے، اسلامیہ کالج (ریجوے روڈ لاہور) میں ایک مسلمان پروفیسر (جن کا نام سے آج بھی بہت سے لوگ واقف ہیں) فرسٹ ایئر کی کلاس کو انگریزی پڑھا رہے تھے۔ دورانِ تدریس انہوں نے جذبات کی رود میں بہتے ہوئے کہہ دیا کہ:

”ٹھیک ہے، قرآن کی فصاحت و بلاغت بے مثل سہی، لیکن شکسپر شکسپر ہے۔“

پروفیسر کی زبان سے یہ غیر متلاذذ الفاظ سنتے ہی ایک نوجوان بے قابو ہو کر کھڑا ہو گیا اور بوللا: ”سرو! آپ کو قرآن حکیم کی بے قرمتی کا کوئی حق نہیں پہنچتا۔“

پروفیسر نے بڑے غصے سے شاگرد کی طرف دیکھا، اور پھر ایک ہلکے آمیز حکم کے ساتھ اُسے کلاس روم سے نکال دیا۔

کلاس روم سے باہر آ کر میری اُس نوجوان کی غیرت ایٹائی سرور نہ ہوئی اور اُس نے پورے کالج میں ہڑتال کرادی۔

کالج میں ہڑتال ہوئی، تو حکام نے ایک آرڈیننس کے ذریعے اس نوجوان کو ہوسٹل سے بھی نکال دیا۔

اسلامیہ کالج، انجمن حمایت اسلام کے ماتحت تھا۔ علامہ اقبال کو ان حالات کا علم ہوا تو وہ نہایت کبیدہ خاطر ہوئے۔ بالآخر اُن کی کوشش سے پرنسپل نے طلباء سے معافی مانگی اور یہ معاملہ طے ہوا کالج میں ہڑتال ختم ہوئی اور ایک بے یار و مددگار پروفیسر نوجوان کو دوبارہ ہوسٹل اور کالج میں جگہ ملی۔

یہ نوجوان، جس نے قرآن کی بے حرمتی پر پورے کالج میں غم و غصے کی آگ بھڑکادی اور جس کی چٹکاریاں رفتہ رفتہ دوسرے شہروں تک بھی پہنچنے لگی تھیں۔ سید شوکت حسین تھا۔

سید شوکت حسین ۲ مارچ ۱۸۹۹ء کو لاہور میں پیدا ہوئے ابتدائی تعلیم اسلامیہ ہائی سکول شیرانوالہ میں حاصل کی۔ ۱۹۱۶ء میں میٹرک کرنے کے بعد اسلامیہ کالج لاہور میں داخل ہوئے جہاں سے

۱۔ یہ واقعہ مجھ سے سید شوکت حسین کے صاحبزادے سید مقبول حسین ڈوئیزل انجیئر نے بیان کیا، جس کی تصدیق بعد میں ملک نصر اللہ خاں عزیز مرحوم اور ملک حسن علی چاچی مدظلہ نے بھی کی۔ (رع۔ن)

۱۹۱۹ء میں ایف اے کا امتحان پاس کیا۔

ایف اے کرنے کے بعد مولانا ابوالکلام آزاد کے ایما اور توسط علی گڑھ یونیورسٹی میں داخل ہوئے۔ علی گڑھ کے ماحول نے اُن میں اعلیٰ ادبی ذوق پیدا کیا۔ وہیں مولانا محمد علی جوہر کی صحبتوں سے متاثر ہو کر انہوں نے شعر و شاعری کے میدان میں قدم رکھا۔ بیگم مولانا محمد علی جوہر انہیں ایسے بچوں کی طرح عزیز رکھتی تھیں۔ مولانا جوہر اور اُن کی بیگم دونوں سید شوکت حسین کی شرافت و دانشمندی کے مداح تھے۔ مولانا جوہر کی زندگی ہی میں اُن کی سیرت پر سب سے پہلی کتاب ”رئیس الاحرار“ ۱۹۲۶ء میں اہلی سید شوکت حسین نے لکھی۔

سید شوکت حسین کو علامہ اقبال سے گہری عقیدت تھی۔ ایک دفعہ اودھ پہنچے۔ ”ہیں ان کی اس غزل پر تنقید شائع ہوئی، جس کا مقطع تھا۔“

خبر اقبال کی لائی ہے گلستاں سے نسیم
نو گرفتار بھر کتا ہے تیر دام ابھی
یہ تنقید کچھ اس انداز کی تھی کہ علامہ اقبال شاعر
میں محاورات، ضرب الامثال اور درود بے غنا
کا خیال نہیں رکھتے۔ سید شوکت حسین کو اس

انداز کی تنقید پڑھ کر دکھ ہوا۔ انہوں نے اودھ پنچ، کاتراشرہ علامہ اقبال کی خدمت میں بھیجا اور تنقید کے بارے میں ان کے تاثرات معلوم کئے۔ علامہ اقبال نے جواباً انگریزی میں جو مکتوب تحریر کیا، ان کا ترجمہ حسب ذیل ہے۔

”لاہور ۳ جنوری ۱۹۱۹ء“

محرمی! اخباری تراشرہ بھجوانے پر میں آپ کا بے حد شکر گزار ہوں۔ یہ چند روز قبل میرے مطالعہ میں آچکے ہیں لیکن میں نے اس کا جواب دینے کی چنداں ضرورت محسوس نہیں کی۔ یہ نظم آج سے بیس برس قبل لکھی گئی تھی۔ مجھے اس بات کا علم نہیں کہ اب اسے کس نے شائع کیا ہے۔ بہتر ہوتا کہ اسے چھاپنے سے پہلے میری اجازت حاصل کر لی جاتی۔ لیکن انصاف کہ اس ملک میں اعلیٰ ادبی کردار مفقود ہے کوئی شخص بھی مستف کی پروا نہیں کرتا جس کا نظریہ اور ذہن ہر دم تغیر پذیر رہتے ہیں۔

اگرچہ یہ نظم میری ابتدائی لادشوں میں سے ہے لیکن اس کے باوجود بعض اعتراضات کتابت کی غلطیوں پر مبنی ہیں۔ جس کے لئے مجھے ذمہ دار نہیں ٹھہرایا جاسکتا۔ بہر حال تنقید نگار کی نگاہ سے نظم کے اصل نقائص اوجھل رہے ہیں۔ شاعری محض محاورات اور الفاظ کے صیغ استعمال ہی کا نام نہیں ہے، بلکہ یہ اس سے کہیں بند تر ہے۔ میرے نظریات تنقید نگار کے علمی نظریات سے مختلف ہیں۔ میرے کلام میں شاعری محض، انوی حیثیت رکھتی ہے۔ میری یہ قطعی خواہش نہیں

کہ میرا نام موجود دور کے شعراء میں شامل ہو۔

آپ کا مخلص

محمد اقبال۔ لاہور

سید شوکت حسین نے تلاش کر کے وہ اخبار بھی دھونڈ لگا جس میں بیس برس قبل علامہ اقبال کی یہ نظم شائع ہوئی تھی۔ انہوں نے یہ اخبار بھی علامہ کی خدمت میں بھیج دیا۔ جواباً علامہ نے سید صاحب کو حسب ذیل خط لکھا:

”لاہور ۶ جنوری ۱۹۱۹ء“

عزیز محرم! مکتوب گرامی کے لئے بے حد ممنون ہوں۔ مجھے خوشی ہے کہ آپ اس نظم کی پرانی کاپی دھونڈ لگانے میں کامیاب رہے ہیں۔ میرے پاس اس نظم کا مسودہ موجود نہیں۔ ہر چند کہ یہ نظم عامیوں سے متبراً نہیں، لیکن عدیم الفرستی کی وجہ سے اس پر نظر ثانی ممکن نہیں۔ کسی پرانی نظم میں ترمیم کرنے سے ایک نئی نظم لکھ لینا کہیں زیادہ آسان ہے۔ ہر حال نظم کے نقائص نفسیاتی بونے کے علاوہ بعض جگہوں پر اظہار خیال سے بھی متعلق ہیں۔

ہندوستان کے نقادوں کو ابھی فن تنقید کے اصولوں سے بہرہ ور ہونے کی ضرورت ہے۔ بہر حال مجھے خوشی ہے کہ آپ اس نظم کے بارے میں مطمئن ہیں۔

آپ کی خط و کتابت سے میں پریشان نہیں ہوتا، آپ اس بات کو ہرگز محسوس محسوس نہ کریں۔

آپ کا

محمد اقبال

علامہ اقبال کی معرکہ آرا مثنوی ”اسرار خودی“ شائع ہوئی۔ تو اہل تصوف کے حلقوں میں ایک طوفان برپا ہو گیا۔ سید شوکت حسین اگرچہ مسلمان صوفی صافی تھے لیکن انہوں نے ”اسرار خودی“ کی بحث میں کوئی حصہ نہیں لیا۔ البتہ انہوں نے اس زمانے میں جبکہ اسرار خودی کا معرکہ گرم تھا، ایک نظم خطا۔ اقبال کے عنوان سے لکھی جس میں علامہ اقبال سے درخواست کی کہ اپنے خیالات خودی کو محض نظریہ کی مدد تک قوم کے سامنے پیش نہ کریں بلکہ ان پر عمل پیرا ہو کر بذات خود ایک نمود بن جائیں۔ سید شوکت حسین نے اس نظم کو ایک خوبصورت کتابچے کی صورت میں شائع کرایا۔ نظم میں کل ۵۲ اشعار ہیں، جن کا انتخاب حسب ذیل ہے:

اے کلیم طور سیناؔ خودی
اے خمار پاک سیناؔ خودی
سینہ ات از سوز ما سراپہ دار
چشم تراز دردِ ملت اشکبار
ناز تو جان من بے تاب کرد
نختِ دل در پہلو ام سیاب کرد
اے کہ ہجو بلسلِ دیوانہ
آنکہ گرید بر سرِ دیرانہ
بر غلامی اشک از دردِ دلے
بر فشانِ تا بگیری حاصلے
لیکن اے فرزانهؔ بالغ نظر
دیدہ تراز از اسطو تیز تر

ہیں کہ در دنیا کے امید ورجا
کارزارِ دشمن و تیغ و دغا
زاشک مگر حاصل شدئے تاج و تکیں
طانت اعظم ز بردے اسپ و زین
خجرو تیغ و سنان بوتراب
کرد چشم خائن دشمن خراب
اشک ریزی شیعہ دوں ہمتان
حربہ اطفال و آئین زناں
آشیاں بر شاخ اشکے ساختن
ہست و اما نہ بہ آتش و آشتن
گریہ تو مثل رشکِ مہلبے
کو فغاں ریزد بشاخِ سنبلے
اُو ز غوارِ چمن اندر غرورش
باغبان از نادہ اش پنبہ بگوش
پس گریز از نادہ و آہ و فغاں
الحمد از مردم شیون کنان
گفتہ اے محرم رادِ محات
در عل پو شیعہ مضمونِ حیات
پس چرا در خائے باشی اسیر
تاجِ قیصر تخت از کسری بگیر
قیمتِ نہبانِ خود کن آشکار
تا کہ باشی عام سوزد پختہ کار
کعبہ آباد است از اصنام ما
خندہ زن کفر است بر اسلام ما
گلشنِ معشوق تو برباد رفت
بہر صید طائراں صیاد رفت

خیز و مثل عاشق دیوانہ
جان خود را سوز چوں پروانہ
ہمت از حق خواہ و با گرد لبتیز
آبروئے فتنہ بیضا مرینہ
مرد حق شو تیغ لا در دست گیر
بہر الا اللہ مقامِ سخت گیر
سید شوکت حسین نے یہ نظم حضرت علامہ
اقبال کے علاوہ اُن کے بہت سے دوستوں کو
میں بھجوائی۔ مولا نا گرامی نے نظم کی رسید ان
الفاظ میں بھجوائی،

"حضرت شوکت تسلیم
آپ کا کلام دلادیز۔ آپ کی ابتدا اوروں
کی انتہا۔
نخستیں گام بر منزل رسیدی
والسلام
گرامی
بر صغیر پاک و ہند کے نامور غزل گو شاعر
حضرت عزیز لکھنوی نے اس نظم کی داد دی ہے
"مکرمی تسلیم۔

آپ کا تحفہ خطاب بہ اقبال، پہنچا۔
اے دفتو تو خوش کہ وقتِ ما خوش کردی
سبحان اللہ! کس قدر دلکش اشعار میں یہ
ابتدا ہے تو انتہا کیا ہوگی۔

قیاس کن ز گلستانِ بہار مرا
اشد کا جوش و خروش آپ کے جذبات اور کمال
فن کی تعریف کر رہا ہے۔ حضرت اقبال کی ذات
سے آپ نے جو کچھ خطاب کیا ہے، میرا اس کا

ہونا ہوں۔ ایسے مجموعہ کے واسطے ایسے ہی
سائنس گر کی ضرورت تھی خدا کرے ملک ہمیشہ
آپ کے ہند افکار سے مستفید ہوتا رہے۔
عزیز۔ از لکھنؤ

کیرنج سے حضرت علامہ اقبال کے استاد و گری
پروفیسر آرائے نکسن نے سید شوکت حسین کو جو
جواب لکھا، اس میں نظم بھجوانے پر شکریہ ادا
کرنے کے ساتھ نظم کے مندرجات سے اقتدار
بھی کیا ہے۔ انہوں نے جو خط لکھا، اس کا ترجمہ
یہ ہے:

"عزیز مکرم!
میں آپ کا نہایت ممنون ہوں کہ آپ نے مجھے اپنی
نظم خطاب بہ اقبال کی ایک کاپی بھجوائی۔ میں نے
بڑے شوق سے اس کا مطالعہ کیا۔ میرے نزدیک
یہ بات قرین قیاس نہیں کہ ڈاکٹر اقبال نے ایک
مظلوم اور بافادہ قوم کی آزادی کے لئے اشک
ریزی کا نسخہ تجویز کیا ہے۔ یقیناً یہ امر بخود
کا حاصل نہیں آزادی و سر ہندی کی منزل خود اقدام
اور خود انضباطی سے حاصل ہو سکتی ہے۔

آپ کا غصہ
آر اے نکسن
۱۲۔ ہاروے روڈ، کیرنج

سید شوکت حسین نے جو گریہ نظم بر بندے انھیں
لکھی تھی، اس لئے اس کے مطالعہ سے خود غم نہایت
محظوظ ہوئے۔ چنانچہ انہوں نے شوکت صاحب کو
مندرجہ ذیل جواب بھجوا دیا۔

"مخدومی! السلام علیکم

آپ کی نظم موصول ہو گئی ہے۔ شکریہ قبول فرمائیے
اسلامی خودی اقبال کا قائل ہے؛ مگر ممکن ہے آپ کا
محل ہو۔ اگر ایسا ہے تو میرے لئے بھی دعا فرمائیے۔
والسلام

محمد اقبال - لاہور، فروری ۱۹۲۶ء
علی گڑھ سے تعلیم حاصل کرنے کے بعد سید
شرکت حسین لاہور آئے اور روزنامہ سیاست میں
بطور اسسٹنٹ ایڈیٹر ملازم ہو گئے۔ اس دوران
میں انہوں نے تحریک خلافت میں بڑھ چڑھ کر حصہ
لیا اور تحریک کے حق میں سیاست میں زوردار
مناہیں کیں۔

اخبار سیاست "بند ہو جانے کے بعد
انہوں نے گورنمنٹ ہائی سکول کمالیہ میں بطور
مدرس ملازمت اختیار کر لی۔ یہیں کمالیہ میں
ان کی زندگی میں بہت بڑا انقلاب آیا اور وہ
سیاست کے خارزار سے نکل کر تصوف و ریاضت
کے چمنستان میں داخل ہوئے۔ کمالیہ میں انہوں نے
چشتیہ سلسلے کے ایک درویش حضرت خواجہ
حبیب اللہ صاحب کی بیعت کی۔ اس بیعت
کا تذکرہ سید شرکت حسین کے ایک نامور مرید
ڈاکٹر دواد علی (ساکن چوہہ منڈی لاہور) نے
اپنی کتاب "مغنیہ حبیبیہ" میں کیا ہے۔ وہ لکھتے
ہیں:

"جن دنوں قبلہ شاہ صاحب (سید شرکت
حسین) کمالیہ میں گورنمنٹ ہائی سکول
میں مدرس تھے، حضور خواجہ حبیب اللہ

صاحب خود وہاں تشریف لے گئے اور
نزدیک ہی ایک مکان میں فرکشی ہوئے
اگلے روز آپ نزدیک سے گزرے۔
آنکھوں سے آنکھیں ملیں۔ اسی میں سب کچھ
ہو گیا۔ اور معاملہ یگانگت کا یہاں تک
پہنچا کہ خواب میں دیکھا کہ حضور خواجہ صاحب
دو گلاس ہاتھوں میں لئے ایک گلاس
سے دوسرے گلاس میں باری باری دودھ
الٹ رہے ہیں اور فرکشی سے فراب ہے جی
من تو شدم تو من شدی من تن شد تو جاں شدی
تاکس، نگوید بعد ازین من دیکم تو دیکری
۱۹۲۶ء میں علامہ اقبال کی کتاب "مغربِ کلیم"
شائع ہوئی، جو انہوں نے نواب سرمد اللہ خاں
فرمانروا نے جوہاں کے نام ان اشعار کے ساتھ
معنون کی۔

زمانہ با اہم ایشیا چر کرد و کند
کے نہ بود کہ این داستان فرد خواند
تو صاحب نظری آنچه در ضمیر من است
دل تو بنید و اندیشہ توے داند
بگیر این ہمہ سراپہ بہار از من
کہ گل بدست تو از شاخ تازہ تواند
مغربِ کلیم کی اشاعت کے بعد نواب حبیب اللہ
خان لاہور تشریف لائے تو شوکت صاحب نے
علامہ اقبال کے مدد و معونے کی حیثیت سے
ایک استقبال میں نواب صاحب کو مخاطب کر کے
یہ نظم پڑھی۔

اے حمید اللہ! شہرِ عالی وقار
اے سریرہ آرائے تختہ زرنگار

اے تراحق سینہ صد چاک داد
دیدہ روشن ضمیر پاک داد
بار دادی حضرت اقبال را
آن فقیر صاحبِ افضال را
غیب بیند دیدہ بیدار او
در شریا محشر از افکار او
گفت اشک آموز از ابر بہار
ناز کشت نو بر آید لالہ زار
ایں سخن را در جوابش گفتہ ام
صد گہ در سلک معنی سفتہ ام
قطرہ گرم رگ من شراب
ذره ام چشک زخم بر آفتاب
اضطراب گرمی جانم بہ ہیں
شعلہ جاں سوز پنہانم بہ میں
ایں حقیقت را نمی داند کسے
کان من لعل گراں دارد بے
حق ترا غشید قلب با صفا
بس بگیر این ہدیہ از بنوا
(انتخاب)

شوکت صاحب نے ۱۹۲۹ء میں انتقال فرمایا
اُن کی آخری عمر ریاضت و عبادت اور ارشاد و
ہدایت میں گزری۔ آج انہیں بہت کم لوگ جانتے
ہیں، لیکن علامہ اقبال سے انہیں جو تعلق خاطر تھا،
وہ اس امر کا متقاضی ہے کہ اقبالیات پر کام کرنے
والے اُن کی زندگی پر تحقیقی کام کریں۔ اگر ایسا
ہو تو یقیناً شوکت صاحب کے ساتھ علامہ مرحوم
کی زندگی کے بعض گوشے بھی نمایاں ہوں گے، کیونکہ

دانتے اور اقبال سیارہ مرتخ پر

مرتخ بیت دانوں کی نظر میں:

مرتخ کا قطر : ۴۲۱۵ میل

گردش : ۲۴۰۶۰ گھنٹے

درجہ حرارت : ۲۳۵ کیلوین

سورج سے اوسط فاصلہ : ۹۲۰۹ ملین میل

کمیت : ۰.۰۱۰۸۱

کثافت : ۰.۰۶

رفتار : ۳ میل فی گھنٹہ

کسی سیارے کو اس قدر شہرت حاصل نہیں ہوئی جتنی مرتخ کو ہوئی ہے، اس کا رنگ نارنجی مائل سرخ ہے۔ انگریزی زبان کے مشہور ناول نگار ہربرٹ ہارنٹ ولین نے ایک خیالی تین جاذبہ دکش داستان میں کیا تھا کہ مرتخ کے باسی ہماری زمین پر اتر آئے۔ اس داستان سے سائنس دانوں میں مزید دلچسپی پیدا ہوئی۔

van Nostrand's Scientific
Encyclopedia.

N. York 3rd. ed. 1958

Page 1264

اگر سورج کی جانب سے شمار کیا جائے تو عطارد لفظ ہرہ کے بعد ہماری زمین کے بعد مرتخ سیارہ آئیگا۔ بدیں وجہ اس کا فاصلہ ہماری نسبت آفتاب سے کہیں زیادہ ہے اور سورج کی حرارت بھی اسی وجہ سے اس تک کم پہنچتی ہے۔

مرتخ کے قطبین چمکدار ہیں اور ہماری زمین کے قطبین سے مشابہت رکھتے ہیں۔ مرتخ پر بھی سردی گرمی کی آمد و رفت اسی طرح ہے جس طرح زمین پر کوئکہ اس کے قطبین پر نظر آنے والی برف میں از دیاد اور کمی ہوتی رہتی ہے۔

ہماری زمین کے شمالی نصف کرے میں ۲۲ دسمبر کو سب سے چھوٹا دن ہوتا ہے ہمارا خشک ترین موسم مرتخ کے ایک ماہ بعد آتا ہے۔ اور اسی طرح شمالی نصف کرے میں ۲۱ جون کو سب سے بڑا دن ہوتا ہے جو ان میں سب سے زیادہ گرمی ہوتی ہے مرتخ پر بھی کم و بیش یہی کیفیت ہے مرتخ کے قطبین پر برف کی سب سے زیادہ مقدار اُس وقت نظر آتی ہے جب وہ ان کا سب سے چھوٹا دن ختم ہو چکا ہوتا ہے۔ مرتخ کی ہوا میں کچھ آکسیجن موجود ہے وہاں پلوں بھی ہوں گے۔ ماؤنٹ ابورسٹ پر جتنی آکسیجن ہے

مرتخ پر اس کا حرف دو تہائی حصہ ہے۔

امریکہ کی فلیگ سٹار رصد گاہ کے بیت دان پر سی ویلی لودیل کا مشاہدہ ہے کہ جب مرتخ پر ہمارا موسم وارد ہوتا ہے تو اس کے ایک قطب کی برف پگھلنی شروع ہو جاتی ہے۔ سفید قطب کے کنارے پر گہرے سبز رنگ کا ایک حلقہ نظر آنے لگتا ہے اس وقت مدھم مدھم دکھائی دینے لگتے ہیں۔ یہ دھم چھوٹی دور بین میں ایک خط مستقیم میں دکھائی دیتے ہیں جنہیں ہمیں بھی سمجھا جاتا ہے۔

۱۶۱۰ء میں اس سیارے کے مختلف

بہوؤں کا مشاہدہ کیا تھا۔ مرتخ کی سطح کا نقشہ ہائے

جینز (HUYGHENS) نے ۱۶۵۹ء میں تیار

کیا تھا۔ اس نے یہ بھی کہا تھا کہ مرتخ ۲۴ گھنٹوں میں

گردش کرتی ہے۔ ۱۶۶۶ء میں کیسینی (CASSINI)

نے گردش کا پیرٹ ۲۴ گھنٹے ۴۰ منٹ ۲۷ سیکنڈ

تحقیق کے مطابق گردش ۲۴ گھنٹے اور ۱۰ منٹ

میں مکمل ہوتی ہے۔ سب سے مختار سروے اطلاوی بیت

دان شیا پاریلی (SCHIAPARELLI) نے ۱۸۷۷ء

میں کیا ایک تو اس کے پاس انتہائی عمدہ دور بین تھی

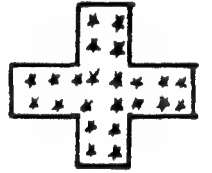
دوسرے مرتخ زمین سے قریب تر تھا شیا پاریلی



نئی سال مرتخ کی سطح کا مطالعہ کرتا رہا۔ ۱۸۹۳ء میں اس نے تیو نکلا کہ مرتخ پر CANAL وادیاں سی ہیں جو برف کے گچھنے کے بعد پانی کا راستہ ہیں۔ مرتخ کا سال ۶۸۷ دن کا ہوتا ہے۔

مرتخ کی سطح پر مخلوق کے بارے میں بھی قیاس رائی کی جاتی ہے۔ اگرچہ بعض لوگوں کو اس سے اختلاف بھی ہے لیکن ہم کیسے انکار کریں کہ ہمارے شاعر مشرق کی ملاقات اس سیارے پر ایک فلسفی مرتخی حکیم اور ایک نام نہاد نبیہ سے ہوئی تھی۔ پہلے دانستے کی سیارہ مرتخ کی سیر کا ذکر سینٹس کے بعد علامہ اقبال کی سیر کی تفصیل آئے گی۔

دانستے مرتخ سیارے پر



طیلسی نظام کے مطابق دانستے نے مرتخ سیدہ رپا جنویس نمبر پر رکھا ہے طریقہ خلوندی کے تیسرے جہت کے کیٹو نمبر ۱۸۱۱ میں اس سیارے کا ذکر ہے۔ کیٹو نمبر ۱۶۱۵ میں اپنے جد امجد (پرواد)

ذکر کر کے اپنے سوانحی حالات اور اپنے اسلاف کا ذکر تفصیل کیا ہے۔ اور اس طرح مادر وطن کی یاد کو روز تازہ کیلئے۔ مرتخ لڑائی کا دیوتا گردانا جاتا ہے۔ اسی مناسبت سے دانستے نے صلیبی جنگوں میں حصہ لینے والے اشخاص کی اردو کو صلیب میں ستاروں کی صورت میں دکھایا ہے یہ اردو اپنے نفعی لاپ ہی میں لور و منتا رک جاتی ہیں تاکہ دانستے کے سوال جواب دے سکیں۔ دانستے کا سوال یہ ہے کہ کیا حشر

کے روز یہ اردو اپنے اجسام کے ساتھ مل جائیں گی۔ جواب اثبات میں ملتا ہے۔ ایک روح ستارے کی صورت میں ان اردو کے پاس آتی ہے یہ روح دانستے کے جد امجد (پرواد) Cacciaquida کی ہے۔ یہ روح دانستے کے زمانے کے فلورینس کی حالت کا اپنے زمانے کے فلورینس کی حالت سے موازنہ کرتی ہے اور اپنے زمانے کی حالت کو بدتر جہاں دکھاتی ہے۔ یہ روح اور مندرجہ ذیل اردو

Ciaccio Vanni Fucci
Ser Brunetto Forno Donati
Farinata

کی اردو ابھی فلورینس کے مستقبل کے حالات کے متعلق پیش گوئی کرتی ہیں۔ فردوس کا یہ حصہ بالخصوص کیٹو نمبر ۱۶۱۵ بڑا اہم ہے۔ اس میں فلورینس کی تھاقی اور مذہبی بحث خاصی بھرپور ملتی ہے۔ دانستے کا جد امجد کہتا ہے کہ پرانے زمانے میں عزت اور فیاضی Onore e cortesia کا دور دورہ تھا۔

سینٹ تھامس، سینٹ بینی دکت، سینٹ پونا دینتورے پاوریت کی موجودہ دستہ حالی کا ذکر ہے واشگاف الفاظ میں کرتے ہیں۔ اس طرح الفت انسانی رولیت، سیاسی جذبہ، انسان کی انسان سے نفرت اور شاعر کے زمانے کا معاشرہ تمام کی تفصیل اسی کے حصے میں آجاتی ہے۔ اور شاعر دکھ بھرے الفاظ سے درد مندانہ طور پر چاہتا ہے کہ کاش خرابیاں دور ہو جائیں اور فلورینس میں اخلاقی اقدار کا دور دورہ ہو۔

دانستے کی ولادت ۱۲۶۰ء میں ہوئی تھی۔ اس زمانہ میں تمام عالم میں اخلاقی اقدار کا دور دورہ تھا۔

اسلامی ستاروں سے کائنات جنگل جنگل کر رہی تھی۔ کتاب الحکماء کا مصنف ابن القفطی (م ۱۲۴۸ء) اپنی شہرہ آفاق کتاب الحکماء میں ۱۴۴ فلسفہ اور سائنس دانوں کے حالات قلمبند کر چکا تھا۔ ابن ابی اصیبعہ (۱۲۴۷ء) بھی ۲۰۰ ماہرین اطبا اور فلاسفہ تحریر کر چکا تھا۔ عمر خیام (۱۱۲۲ء - ۱۰۳۸ء) کو صد گاہ سلجوقی میں کام کئے گئی سال عمر گزر چکا تھا۔ سعدی کو گلستان لکھے دو سال کا عمر گزر چکا تھا۔ معلم ثالث ابن سینا یونانی علوم سے صفحہ ہستی کو منور کر چکا تھا اسی کے کارناموں سے تحریک اچیلے علوم کا سارے یورپ میں دور دورہ تھا۔ اور سینٹ تھامس ایکویناس جس کا ذکر دانستے طریقہ میں منقل کرتا ہے ابن سینا کا ہی تلمیذ رشید تھا خواہ بالا سطر ہی سہی۔

عیسائی اسکالر اندلس کی درس گاہوں کے تعلیمی فتنے اور عربی زبان میں حامی مہارت رکھتے تھے یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ یہ آثار اسلامی شمس سے ستیز ہو رہے تھے ان میں سے ایک دانستے بھی تھا۔ دانستے نے دونوں راستوں کی راہنمائی کی دینی راستہ اور خدائی راستہ جسے وہ اعراف کے سولہویں کھڑوں کارک دی و مبارک کی زبان سے اعلیٰ زبان میں یوں کہلواتا ہے۔

far vedere agli uomini
l'una e l'altra strade
e del mondo e di Dio
اس طرح اس وقت دانستے کا معاشرہ ہر نیکی سے عاری تھا جسے دقت od'ogni "disertod'ogni
(devoid of every virtue)

کہتا ہے۔

اس قسم کی خستہ حالی کی بنا پر ہی دانتے فلورینس پر زبانِ وطن دراز کرتے ہوئے کہتا ہے:-

"(Godi Firenze, Poiche se
se grande che per mare
e per terra batti l'ali
e per l'inferno tuo
nome si spande.)"

ترجمہ: فلورینس! خوشی مناتا اس قدر عظیم ہے کہ
تو جو برہر سپاہیوں پر دلوں کو بھڑپھڑاتا ہے اور
تیرا نام دوزخ میں زبان زد عام ہے۔

دانتے کے زمانے میں اگرچہ بعض عورتیں عفت
کا نمونہ تھیں لیکن اکثریتی کے فحشیت میں گرمی
پڑی تھیں۔ توشاکی بیٹی چیاں غیلا اخلاقی پستی میں
بدنام تھی۔ فرانسکا کے ساتھ ہمدردی کے باوجود دانتے
اسے بدعتِ تنقید بتاتا ہے کیونکہ اسے اپنے خاوند سے
نفرت تھی۔ دانتے عورت کے خلاف نفرت کا اظہار
فوریسے کی زبان سے ذیل کے الفاظ میں کرتا ہے کہ
فلورینس کی عورتیں "che mostrano

con la poppe il petto"

ترجمہ: اپنی چھاتیوں کو پستانوں سمیت نکال کر دکھاتی ہیں۔

یہی کیفیت نوخیز شکر Baldi d'

Aguglione,

Fazio de' Nombaldini

اور Gerchi کی ہے جن کے بارے میں

1 Tosa 2 Ciangella

3 Francesca

دانتے کہتا ہے کہ انہوں نے اپنی صنعت کے خیال

سے فلورینس کو ادبائشوں اور ٹھونسوں سے بھر دیا ہے۔

اور تفرقہ پرستی کا پچا رکھتا ہے۔ عورتیں دانتے کے

مذکورہ جہاں کے زمانے میں سادہ لباس پہنتی تھیں

پر تصنع زیورات اور کاسٹیک سے احتراز کرتی تھیں۔

ان کے چہرے بھی مناسب تھے۔ مگر وہیں وہ بچوں کی

نگرانی کرنے کے ساتھ ساتھ چرنے لگتا کرتی تھیں۔

سادگی کا یہ عالم تھا کہ اس زمانے کا انتہائی مشہور

شخص Boccaccio Berchi

سادہ اور عام چرمی بیٹی پہنتا تھا جس کا بکسرا ہڈی

کا بنا ہوا تھا۔

دانتے اپنے جہاں کا پر شکوہ انداز سے ذکر

کر کے اپنی موجودہ پست حالی پر اظہارِ اندس

کرتا ہے اور اس کے لئے تو کی بجائے آپ کا صیغہ

استعمال کرتا ہے۔ دانتے جہاں کا اپنی نسلِ شرافت

کا ذکر کرتے ہوئے اس زمانے کے چند دیگر مشہور

خاندانوں کا ذکر بھی کرتا ہے جو اس کے زمانے میں

تو بڑا وقار اور سطوت رکھتے تھے لیکن اب دانتے

کے زمانے میں وہ بھی پست حال کا شکار ہو چکے ہیں۔

اپنے جہاں سے دانتے اچھے وقتوں کا ذکر

سننے کے بعد اپنے مستقبل کے بارے میں پوچھتا

ہے جس کا ذکر اشارۃً اس نے دوزخ اور اعراض

میں کچھ ارداع سے سنا تھا۔ دانتے کا سلف اے وائچ

الفاظ میں بتاتا ہے کہ اسے فلورینس سے جلا وطن

کر دیا جائے گا اسے کوئی عزیز چیز ساتھ نہیں لے

جائے دی جائے گی۔ اسے پریشانیوں، غمیوں اور غربت

کا سامنا کرنا پڑے گا پہلے وہ Scaliger

کے دربار میں پہنچاؤ گا جہاں وہ دوبارہ بھی جائیگا
جب ڈیوک اعظم کو ویرنا کا لارڈ بنایا جائے گا سلا
دانتے کو کہتا ہے کہ تمہیں چاہیے کہ ڈیوک کو اپنی تعزیت
کی آماجگاہ اور مرکز بناؤ۔

جب دانتے اپنے جہاں (سلف) سے فراست

کی استعداد کا ثبوت دے گا تو وہ کہتا ہے تمہیں جو کچھ تمہیں

(دوزخ، اعراض اور جنت) میں دیکھا ہے اسے

بے باکی سے الفاظ کا جامہ پہناؤ۔

اور دانتے کے اس مصرعہ کے جواب میں

"میں نہ تو اینیاس ہوں اور نہ نیست پال"

دانتے جہاں کا کہتا ہے: "قدرت نے بنی نوع

انسان کی بہتری کے لئے تمہیں پیغام سونپا ہے جو تم

نے اسے سنا ہے۔ دانتے نے طریقہ خداوندی میں

یہ پیغام کائنات کو سنایا۔

ڈاکٹر اقبال نے بھی دانتے کی طرح فلک زہرہ

کے بعد فلک مرتخ کی سیر کا ذکر کیا ہے۔ اور اس سیر

کا ذکر عثمان نمبر ۳۳ تا عنوان نمبر ۴۴ صفحات ۱۳۳ تا

۱۲۴ کیا ہے۔

دانتے نے سیر مرتخ کا ذکر طریقہ کے کیٹو نمبر

۱۴ کے درمیان سے کیٹو نمبر ۱ کے آغاز تک کیا ہے

پروفیسر محمود احمد نے پلگرمج آف اٹریج میں مرتخ

کا ذکر صفحہ ۹۱ تا ۹۲ کیا ہے۔ اس سیر کے سیر مصرع

نمبر ۱۱۵ سے ۲۲۰ تک ہے۔

فلک مرتخ میں حضرت بارون اور کئی حکمیں ہیں

یہ آسمان الہی عظمت اور انتقام کا منظر ہے یہ عطرِ طیل

کے زیرِ نگین ہے۔ بعید کو قریب، ناپید کو پید کرنا،

ایمان کو دل میں راسخ کرنا کفار کو عالمِ اصرار سے

محکوم اور انتقام اس فلک کے فرشتوں کی عبادت ہے عزرائیل ان ملائکہ کی روحانیت وہی قوت ہے جواہل سیف اور بدر لینے والوں کی معین ہے۔ وہ اس شخص کے موکل ہیں جس کی مدد کارب العزت عزم فرماتے ہیں۔ حرفِ محفوظیٰ ل "منزلِ قمر عواء اور اسمِ الہی اس فلک کا قاهر ہے۔

زندہ رو و عرض کرتا ہے کہ ایک لٹو کیلے میں نے آنکھ بند کی مجھ پر یزدی طاری ہو گئی۔ میں نے آفاق سے ایک ایسے جہاں کو ابھرتے دیکھا جس کے زمان و مکان اور تھے، میں محو حیرت رہ گیا کہ زمین ہے یا آسمان!

رومی زندہ رو دے یوں گویا ہوتے ہیں کہ یہ مرتغ ہے یہاں کے باشندے فرنگیوں کی طرح ذوقن ہیں اور علوم جان دینی میں ہم سے برتر ہیں انہوں نے زمان و مکان کو سخر کر رکھا ہے۔

دانتے نے فلک مرتغ پر سیحی فون دکھائی ہے ان لوگوں نے صلیب اٹھا رکھی ہے جس پر مسیح علیہ السلام کی شبیہ بنی ہوتی ہے یہ ارواح مجن گارہی ہیں۔

دانتے کا جہاد محمد گویا اس استقبال کرتا ہے۔ نسلی افتخار کے اظہار کے علاوہ دانتے کی پیشگوئی بھی کرتا ہے اے یہ بھی بتاتا ہے کہ تمہاری نظم کو عالمی شہرت حاصل ہوگی۔

اقبال نے دانتے کے جہاد کی بجائے بڑھا فلسفی مرتغی دکھایا ہے۔ جو فلورینس کی بجائے مشرق و مغرب کے بارے میں بتاتا ہے اور کہتا ہے کہ میں نے امریکہ، جاپان اور چین کو زمین کی

دھاتوں کی تحقیق کے ضمن میں دیکھا ہے۔
مرشدِ رومی کے الفاظ سن کر زندہ رو کہتا ہے کہ میں نے ایک بوڑھے فلسفی کو دیکھا ہے جس کی آنکھ سے لکڑی عقیق عیاں تھی وہ مرتغ میں انسان کو دیکھ کر محو حیرت رہ گیا اور محقق طوسی اور غریبام کی زبان میں یوں لب کشا ہوا: لے

— "بیکہ گُل آب اسیرِ چند و چون
از مقامِ تحت و فوق آمد ہوں
ترجمہ آدمی ہے پھر مشرفِ ذوق سے
ہو گیا آنا و تحت و فوق سے
— خاک را پرواز بے طیارہ داد"

ثابتاں را جوہرِ ستیاریہ داد!
ترجمہ خاک کو پرواز بے طیارہ دی
ثابتوں کو سیرتِ ستیاریہ دی
— گفت بود اندر زمانِ مصطفیٰ
مروے از مرتحنیان باصفا
ترجمہ

— بر جہاں چشم جہاں بی را نشاد
دل بہ سیرِ خطِ آدم نہاد
ترجمہ اس کے دل میں شوق اس عالم کا تھا
عزمِ سیرِ خطِ آدم کا تھا!
— آنچه دید از مشرق و مغرب نوشت
نفسِ اورنگیں تر از باغِ بہشت

لے جلدی نامہ مترجم انعام اللہ خان ناصر دھرمین
نظیر مکتبہ کاروانہ ہورمٹ ۱۱

ترجمہ: حال ہو کچھ مشرق و مغرب کا تھا
واپس آکر اس نے سب کچھ لکھ لیا
— بودہ ام من ہم بایران و فرنگ
گشتہ ام در ملکِ فیل و رود گنگ
ترجمہ میں نے بھی دیکھے ہیں ایران و فرنگ
کی ہے سیر ملکِ فیل و رود گنگ
— دیدہ ام امریکہ ہم تراپون و چین
بہر تحقیقِ فلزاتِ زمیں!
ترجمہ دیکھے ہیں امریکہ و جاپان و چین
کی ہے تحقیقِ فلزاتِ زمین

رومی بتاتے ہیں کہ میں فلکی ہوں میرا تھی خاک
ہے اس نے شراب نہیں پکھی یہ مروج ہے پرچا ہے
رومی کے زندہ رو کے اس تعارف کے بعد
حکیم موعنی بتاتا ہے کہ یہ سرزمین مرغی ہے اس کا علم
خدا تک کو نہیں ہے بدی و جہاں نہ کتاب ہے نہ
پیغمبر نہ جبریل ہے نہ سمجھ اور نہ طواف کا تقاضا
علی ہے۔ اقبال اور بعد ازاں حکیم مرتغ بارگباری
مرغی کی توضیح مزید کرتے ہیں۔

اقبال کہتا ہے مرغی ایک حسین شہر ہے یہاں
بلند عمارتیں ہیں اس خوبصورت شہر کے باہی سادہ
پوش، شیریں سخن، خوب رو اور نرم خویں ان
کے افکار و افواہ بے درد اور سوز آکتا ہے
عاری ہیں وہ آفتاب کے کیمیائی عناصر سے واقف
ہیں۔ حکیم مرتغی ان کے بارے میں کہتا ہے۔
کس دریں جا سائل و محروم نیست

عبد مولا حاکم و محکوم نیست
اقبال جلدی نامہ غلام علی ایڈمنسٹریٹر طبع سوم ۱۹۵۳ء

اقبال مرتضیٰ کے فلسفے کے جواب میں کہتا ہے
سائل و محروم تقدیر حق است
حاکم و محکوم تقدیر حق است
جز خدا کس خالق تقدیر نیست
چارہ تقدیر از تدبیر نیست
اردو ترجمہ:

سائل و محروم ہے تقدیر حق
حاکم و محکوم ہے تقدیر حق
اور خدا خود خالق تقدیر ہے
چارہ تقدیر ہے تدبیر سے
حکم مرتضیٰ یوں گویا ہوتا ہے:
گزیک تقدیر خوں گرد و جگر
خواہ از حق حکم تقدیر دگر

تو اگر تقدیر نو خواہی دو است
راکھ تقدیرات حق لانتہاست
زندہ رود کے ان دو اشعار کے بعد حکیم
مرتضیٰ کی تقریر سواتین صفحات پر پھیلی ہوئی ہے
اس کے بعد اقبال کہتا ہے ہم گذشتہ گئے ہزاروں
مقامات و محلات کے پاس سے گذرنے کے بعد
اچانک ہم ایک شہر میں پہنچے جہاں ایک وسیع میدان
میں مردوزن کا ایک ہجوم تھا۔ اس ہجوم میں ایک
نازک اندام، روشن چہرے والی بے کیف آنکھوں والی
بے سوز و آواز والی، لبوں پر ہنسی، آنسوؤں پر غمی
محروم، ہنسی اور تانیں مٹتی سے بے خبر خاتون تھی۔
۱۰ احوال دوشیزہ مرتضیٰ کہ دعوئے رسالت کردہ کے
عنوان کے تحت ہی حکیم مرتضیٰ اس کے بارے میں کہتا
ہے۔

گفت با ما آن حکیم نکتہ داں
نیت این دوشیزہ از مرتضیاں
سادہ و آزلوہ دبے ریو درنگ
فرز مرزا اورا بدر دید از فرنگ
پختہ در کار نبوت ساختش
اندریں عالم فردا نداختش
اردو ترجمہ:

ہم سے بڑا وہ حکیم نکتہ بین
یہ زن مر پارہ مرتضیٰ نہیں
سادہ دل ہے پاک ریو درنگ سے
فرز لایا ہے اسے از فرنگ سے

پختہ ترک کے نبوت کے لئے
اس جہاں میں دیکھ رکھا ہے اسے
اس سیارے میں مرتضیٰ کی یہ بنیہ ہے جو عورتوں کے
نام پر پیغام دیتی ہے:-

اے زنان! اے ماوراں! اے خواہراں
زیستن تاکہ مثالی و لبران؟
دلبری اند جہاں مظلومی است
دلبری محکومی و محرومی است
درد و گیسو شانہ گردانیم ما
مرد را نچہر خود را نیم ما
مرد صیادی بہ نچری کند
گرد تو گردو کہ زنجیری کند
خود گداز یہائے او مکرو فریب
درد و داغ و آرزو مکرو فریب
گرچہ آن کافر محرم سازد ترا
بتلائے درد و غم سازد ترا
ہمبر او بودن آزار حیات
وصلی او ز ہر فراق ادبانات
اردو ترجمہ:

ہاں سنو! اے عورتو!
اے ماؤں بہنو، ہاں سنو
کس سے سیکھی ہے یہ تم نے دلبری
یہ ادا و ناز یہ عشوہ گری
دلبری محکومیوں کا نام ہے
سرسر مظلومیوں کا نام ہے

۱۰ اقبال، جاوید نامہ مطبوعہ طبع نظام علی میٹڈ
منزل لاہور، طبع سوم ۱۹۵۴ء، صفحہ ۱۲۷

۱۰ اقبال، جاوید نامہ مطبوعہ طبع نظام علی منزل لاہور، طبع سوم ۱۹۵۴ء

صفحہ ۱۲۲

مرتضیٰ تبسم سراپردہ افلاک: ادارہ ثقافت اسلامیہ
لاہور، رپین پرنٹنگ پریس، ۲۰ ایک روڈ لاہور
طبع اول، ۱۹۷۷ء

۱۰ دانق نے اپنے جد امجد کے زمانے کے خود نیس
کا ذکر کیا ہے جب خوشحالی کا دور دورہ تھا۔
اقبال نے حکیم مرتضیٰ کی زبانی مرتضیٰ کے ہنر
کا سادہ لفظی شاعرانہ سنی خوبصورتی اور مزاحمت
کا ذکر کیا ہے۔ جیسا طرح دانق کے جد امجد کی
طریق تقریر ہے اسی طرح اقبال کے ہاں حکیم
مرتضیٰ کی تقریر سواتین صفحات پر پھیلی ہوئی
ہے۔

۱۰ جاوید نامہ، شیخ نظام علی صفحہ ۱۲۷

تم سمجھتی ہو کہ ناز و غمزہ سے
شان سے زلفوں کو بہاتے ہوئے
مرد کے دل کو بھالیتی ہو تم
اپنا دیوانہ بنا لیتی ہو تم
اصل میں تم بستہ زنجیر ہو
مرد ہے صیاد تم نچھیرے۔
تم کو پابندِ حرم کرتا ہے وہ
مبتلائے درد و غم کرتا ہے وہ
اس کی صحبت میں ہے آزارِ حیات
وصل میں اُس کے نہاں زہرِ مہمات
در پسِ این عصرِ اعصارِ دگر
آئینہ اگر دو اسرارِ دگر
پہرِ شِ غیرِ دجنسِ نوعِ دگر
بے شبِ ارحامِ دریا بدِ سحر
تا بمیرِ آں سراپاِ اہرِ من
ہو حیواناتِ ایامِ کہن
لا رہے داغ و بادِ امانِ پاک

بے نیاز از فتنے خیزد ز خاک!
خود بخود بیرونِ فتنہ اسرارِ زیت
نغمہ بے مضربِ بخشہ تارِ زیت
آنچہ از نیساں فروریزد دیگر
اے صدف در زیرِ دریا نشین
ہوتے ہیں اسرارِ تازہ آشکار
ہر زمانِ اعصارِ تازہ آشکار
پہرِ شِ پائے گی اک نوعِ دگر
بے شبِ ارحامِ دیکھے گی سحر
دحر سے مٹ جائے گا یہ اہرِ من
مثلِ حیواناتِ ایامِ کہن
اب نئے نکشن میں گئے دہر میں
پھول بے شبِ ہم کھیں گئے دہر میں
خود بخود پردے اٹھیں گے راز سے
لغے بے مضربِ اٹھیں گے ساز سے
ابرنیساں سے گھر چینی نہ کر
اے صدف دریا کی نہ میں ڈوب رہا

بنیہ مرتضیٰ کی تذکیر کے بعد مولانا رومی موصوفہ
عشق پر اپنے خیالات کا اظہار فرماتے ہیں۔
زندگی را شرع و آئینہ است عشق
اصل تہذیب است دین، دین است عشق
از تب و تابِ درونش علم و فن
از جنونِ ذوق و فتنش علم و فن
دین مگر دو پختہ ہے آدابِ عشق
دینِ بگیر از صحبتِ اربابِ عشق
اُردو ترجمہ:

زندگی کی شرع اور آئین ہے عشق
آدمیت دین ہے اور دین ہے عشق
علم ہے اس کا تب و تابِ درون
آگہی اس کا جنونِ ذوق و فتن
دین کو پختہ کرتی ہیں آدابِ عشق
مکتب اس کا صحبتِ اربابِ عشق

○

تعزیت نامہ

پاک و ہند میں موسیقی کے عظیم استاد، شعروادب کے دلدادہ، خواجہ خورشید انور اسے ماہِ انتقال
فرما گئے۔ آپ ارٹ و فن کے دنیا میں ایک نامور حیثیت رکھتے تھے۔ آپ نے مشرقی موسیقی کو
نئے چاشنی عطا کی۔ لوک دھنوں اور راگ و راگینوں پر مشتمل آپ کے ترتیب دیئے ہوئے نغمے
سدا کا نونے میں رس گھولتے رہیں گے۔ آپ غم اور دکھ بھرے گیت موسیقی کے قالب میں ڈھالنے
کے فن میں یکتا تھے۔ ادارہ خواجہ خورشید انور کے وفات پر دل سے بھرپور غم کا اظہار کرتا ہے، اور دعا گو
ہے کہ خدا انہیں اپنے جوار رحمت میں جگہ دے۔

ستاروں کا گیت

ستاروں کا گیت "سرود انجم" کے نام سے
پیام مشرق کی ایک مشہور نظم ہے اس کا آزاد
اردو ترجمہ کچھ اس طرح ہے۔

ہمارے نظام میں ہماری ہستی ہے
ہمارے خرام میں ہماری مستی ہے
بغیر کسی مقام کے مسلسل گردش
میں ہماری زندگی کا دوام ہے
فلک کی گردش ہماری آرزو کے مطابق ہے
ہم سب کچھ دیکھ رہے ہیں اور چل رہے ہیں
ہم شہود کی جلوہ گاہ کو
اور دنیا کے بتکدے کو
بود اور نبود کی آویزش کو
وجود کی کشمکش کو

زمان کے اس قیدی کو ہم دیکھ رہے ہیں اور چل رہے ہیں
کارزاروں کی گرمی
پختہ کاروں کی خامی
سکھ و سخت اور بھانسیاں
بادشاہوں کی خواری و ذلت
کا یہ عہد بے بدھ کھیل ہم دیکھ رہے ہیں اور چل رہے ہیں
ہم دیکھ رہے ہیں اور چل رہے ہیں

آقا کا دور گزر گیا

غلام کی غلامی ختم ہو چکی
زار و قیصر کا زمانہ گیا

دور سکندری بھی گیا

بت گری کا شیوہ بھی ختم ہوا ہم دیکھ رہے ہیں اور چل رہے ہیں

خوش خاک میں جو شش و گردش ہے

اس کی بنیاد کمزور مگر بڑی سخت گوش ہے

کبھی یہ محفل عیش و نوش ہیں

اور کبھی اس کے کاغذوں پر جہازہ ہوتا ہے۔

بنکے سطر اور غلام کو ہم دیکھتے جا رہے ہیں اور چل رہے ہیں

تو کف و کم میں کھویا ہوا ہے

تیری عقل انجاء اور سبحاؤ میں

کنند میں آئی ہوئی ہرنی کی طرح

زار و زبوں و درو مند ہے

ہم ایک اونچے نشین سے دیکھ رہے ہیں اور چل رہے ہیں

پر وہ کیوں اور ظہور کیا ہے

تاریکی اور نور کی اصل کیا ہے

یہ آنکھ یہ دل یہ تصور کیا ہے

یہ فطرتِ ناصبور کیا ہے

یہ قریبِ دور ب کچھ کیا ہے، ہم دیکھ رہے ہیں اور چل رہے ہیں

تیری کثرت ہمارے نزدیک قلت ہے

تیرا اسل ہمارے سامنے ایک لمحہ ہے

تیرے پہلو میں ایک سمندر ہے

تو نے شعبنم پر قناعت کر لی ہے

ہم ایک عالم کی تلاش میں ہیں ہم دیکھ رہے ہیں اور چل رہے ہیں

سرود انجم کے مضامین کو ذہن میں رکھ کر پیام مشرق

کے دیباچہ پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالیے جس کی حضرت علامہ

اقبال نے یوں شروع فرمایا ہے۔

"پیام مشرق" کی تصنیف کا محرک جبرین حکیم جیتا

گوستے کا مغربی دیوان ہے جس کی نسبت جبریتی کا اسرائیلی

شاعر ہانا لکھتا ہے۔

یہ ایک مغلذتہ عقیدت ہے جو مغرب نے مشرق

کو مہیا ہے۔۔۔۔۔ اس دیوان سے اس امر کی شہادت

ملتی ہے کہ مغرب اپنی کمزور اور سرور و حاکمیت سے

بیزار ہو کر مشرق کے سینے سے حرارت کا منتقلی ہے

اس دیباچہ میں آگے چل کر حضرت علامہ اقبال فرماتے ہیں:

"پیام مشرق" کے متعلق جو مغربی دیوان سے سوال ہے

لکھا گیا ہے مجھے کچھ عرض کرنے کی ضرورت نہیں، ناظرین

خود اندازہ کر لیں گے کہ اس کا مدعا یا قدرانہ اخلاقی

مذہبی اور ملی حقائق کی پیش نظر لانا ہے جس کا تعلق افراد و

قوم کی باطنی قومیت سے ہے۔

دیباچہ کے آخر میں حضرت علامہ اقبال فرماتے ہیں: "مشرق اور بالغوص اسلامی مشرق نے صدیوں کی مسلسل میند کے بعد آئندہ کھولے گئے مگر اقوام مشرق کو یہ محسوس کر لینا چاہیے کہ زندگی اپنے حوالی میں کسی قسم کا انقلاب پیدا نہیں کر سکتی جب تک کہ پہلے اس کی اندرونی گہرائیوں میں انقلاب نہ ہو اور کوئی نئی دنیا خارجی وجود اختیار نہیں کر سکتی جب تک کہ اس کا وجود پہلے انسانوں کے ضمیر میں متشکل نہ ہو۔"

ان اقتباسات کو ذہن میں رکھ کر کلام اقبال میں ان کو طارحہ کی تلاش کرتے ہیں جن کو حضرت علامہ اقبال انسانوں کے ضمیر میں متشکل ہونے کی ضرورت پر زور دیتے ہیں۔

یہ بڑھا بھوج باپ ہے۔ وہ امام بی بی ماں ہے۔ یہ شمشیر بدست تار یہ شرف انساں بیٹی ہے۔ یہ قبیلے کی آنکھ کا تارا ہے۔ غازیوں کو پانی

پلانے والی یہ فاطمہ بنت عبد اللہ ہیں ہے۔ یہ پاپی ہے۔ وہ مزدور ہے۔ یہ ہر مند ہے۔ وہ مطرب ہے۔ یہ صاحب سیف سپر شہید ہے۔ یہ طبیب ہے، وہ سیاس ہے۔ یہ جمال الدین انصاری امام ہے۔ یہ دہقان ہے۔ وہ مغرب ہے۔ یہ کیمیا گر وہ مجددیہ مفسر ہے۔ یہ زمان و مکان کی پیمائش میں معروف بوعلی سینا ہے۔ عالم وہ میں وہ عطار ہے۔ یہ فکر میں فرق فارابی ہے اور یہ مرثد روم غرض یہ ایک مکمل مثالی اور انقلابی حاشا ہے مگر یہ معاشرہ کسی ملک کی تلاش میں ہے حالانکہ ملک خدا داد پاکستان تک کی معرض وجود میں آچکی ہے جس کے جغرافیہ میں سکے۔ ٹو دنیا کی دوسری بلند ترین چوٹی ہے۔ درہ خیبر ہے اور بحر عرب میں بند لگا ہی ہیں اس ملک میں دریا بہتے ہیں میدان میں کھیت اور باغات ہیں۔ یونیورسٹیاں کالج اور سکول ہیں، جلیں اور کارخانے ہیں، دفاتر اور ایوان ہیں۔ جہاں کاروبار حکومت چلتا ہے اور ہمیں یہ بھی بتایا گیا ہے کہ یہ

ملک کلام اقبال کا عطیہ ہے تعجب ہے کلام اقبال سے دریاؤں پہاڑوں اور میدانوں والی ملکیت تو نکل آئی مگر کرداروں رشتوں اور ناتوں والا معاشرہ ہنوز قید کتاب میں ہے۔

نور مبر عشق کی تقویم میں بڑا روشن دن ہے پچھلے برس یا اس سے پچھلے برس یا اس سے پچھلے برس نہ سہی۔ اس سال یا اگلے سال نور مبر کے دن کیا ہم محسوس کریں گے کہ کلام اقبال کے مطالعہ کو کی ضرورت ہے جو ایک مرکزیت یعنی باطن سے اقبالی معاشرہ کی دائرہ بہ دائرہ تشکیل کرے اور یوں اپنے خارجی وجود یعنی ملک خدا داد پاکستان کو داخلی معنویت سے ہمکنار کرے۔ بصورت دیگر کلام اقبال کو غیر اقبالی مقاصد کے لئے ایک پلانٹ کرنے کی روش ترک نہ کی گئی تو ایک اور یورو کرے گی تو وجود میں آسکتی ہے۔ اقبالی معاشرہ قید کتاب میں رہے گا۔

خاص قسم کا رکھ رکھاؤ جس قدر مسعود سعد سلمان کے ہاں نظر آتا ہے، فارسی کے دیگر شعراء میں کم ہی دیکھنے میں آتا ہے۔

غرض جیسا کہ پہلے بیان ہوا دیر می و مردانگی کا اظہار اور اس کے اختیار کرنے کی تلقین، احساس عظمت، عزت نفس، خود داری، مثالاً بے نیازی، طنطنہ اور ایک

بقیہ از صفحہ ۱۳ :

اے اس مضمون کے تمام خطوط مجھے سید شوکت حسین کے صاحبزادے سید مقبول حسین شام سے دستیاب ہوئے جن کیسے میں ان کا ممنون ہوں۔ (ع-ن)

سید شوکت حسین کی بیشتر زندگی علامہ اقبال اور ان کے کلام کے ساتھ والہانہ عشق و محبت میں گزری۔ ان کی زندگی اور انداز پر تحقیقی کام سے "اقبالیات" میں یقیناً قابل قدر اضافہ ہوگا۔

بقیہ از صفحہ ۱۴

اقبال کا فلسفہ خودی

یسویں صدی کے دوسرے عشرے میں جب علامہ اقبال کی شہنوی اسرارِ خودی شائع ہوئی تو چونکہ اس وقت تک یہ لفظ خود پرستی، غرور اور تکبر کے معنوں میں استعمال ہوتا تھا۔ اس لیے خودی کا نیا مفہوم جسے ڈاکٹر صاحب کی اختراع کہنا چاہیے، عوام کا تو کیا ذکر، اچھے خاصے پڑھے لکھے اصحاب کی ذہنی گرفت میں بھی نہیں آ سکا تھا۔ چنانچہ ان کے احباب میں سے کسی نے بذریعہ خط ڈاکٹر صاحب سے اس کی وضاحت کی درخواست کی۔ علامہ نے جواب میں لکھا: شاید آپ کے مشاہدے میں یہ بات آئی ہوگی۔ کہ بعض اوقات ایک مرغا، اپنے ساتھیوں سے علیحدہ ہو کر شیشے کے سانپے آکھڑا ہوتا ہے۔ ایک نظر سے اپنا جائزہ لیتا ہے، چیونچے سے پروں کو سنوارتا ہے اور جب اپنی سبج دھج کے بارے میں مطمئن ہو جاتا ہے، تو ایک آدھ انگڑائی لے کر پھر سے اپنی جماعت میں مل جاتا ہے۔ خودی سے میری مراد یہی کچھ ہے۔ ہر چند بات سیدھی سادی تھی لیکن دل میں کھوٹ ہو۔ تو ہر چیز میں میخ نکالی جاسکتی ہے۔ یا رنگوں کو موقع ملتا آتا

تھا۔ خوب خوب کو سننے دیئے۔ چیخ چیخ کر آسمان سر پر اٹھا لیا۔ اور لکھ لکھ کر دفتر کے دفتر سیاہ کر ڈالے۔ سلیم الفطرت لوگوں کا ایک مختصر سا گروہ ایسا بھی تھا جو حقیقت کو پا گیا تھا۔ لیکن اکثریت ان لوگوں کی تھی۔ جن کا مقصد بڑے بازی تھا چونکہ خودی کی یہ وضاحت خود ڈاکٹر صاحب کے قلم سے نکلی ہے، اس لئے جو کچھ ہم سمجھے ہیں۔ وہ یہ ہے کہ تربیتِ خودی سے علامہ کی مراد یہ ہے۔ کہ انسان اپنی خدا داد صلاحیتوں کو ایسے طریقے سے بروئے کار لائے کہ وہ اسلامی معاشرے کا مفید اور کارآمد فرد بن جائے۔ انسانی ذہن قدرت کا ایسا عظیم النحال شاہکار ہے، کہ جس کی صلاحیتوں کا درست اندازہ کرنے سے خود انسانی عقل ناقص ہے۔ جب کوئی شخص جوہرِ خودی کی تربیت میں کامیاب ہو جاتا ہے اور اس شہین پرار سے کمال دسترس حاصل ہو جاتی ہے، تو اس کی شخصیت کھل کر بھول کی طرح فضا کو مہکا دیتی ہے۔ اس کے خدو خال میں نکھار آ جاتا ہے۔ اور اطوار و اخلاق میں جاذبیت پیدا ہو جاتی ہے۔ خوبونے کو دیکھ

کہ خوبوزہ رنگ پکڑتا ہے۔ معاشرے میں صالح جذبات کو نشوونما حاصل ہوتی ہے کم کوش اور سہل انگار طبع از سر نو اپنے نصب العین کا تعین کرتا ہے۔ خوابیدہ قوتیں بیدار ہو جاتی ہیں، اور ملت کی کشتی جو منجمد صحر میں پھکونے لگا رہی ہوتی ہے۔ ساحلِ مراد سے جا کھڑی ہوتی ہے۔ علامہ فرماتے ہیں:-

خودی ہو زندہ تہ ہے فقر بھی شہنشاہی نہیں ہے سحر و طفرل سے کم شکوہ فقیر
خودی ہو زندہ تو دریا ہے بیکل پایاب
خودی ہو زندہ تو کوہِ سار پر زبان و حریر
قرآن حکیم نے مسلمانوں کو حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے اسوۂ حسنہ کے اپنانے کی تاکید فرمائی (وَلَا تَمْنُوا فِي رَسُولِ اللَّهِ اسْوَةً حَسَنَةً) ہمارے عقیدے کی رُو سے حضور اکرم افضل للبشر ہیں کیونکہ آپ نے اپنے جوہرِ خودی کی ہمہ جہتی تربیت میں ایسا بلیغ اہتمام فرمایا تھا کہ حضور بیک وقت عظیم عظیم غیبیہ مثل متقن، بے بدل مدبر، بے نظیر قائد، دیانت دار، باجرب زندہ طر زائد، شفیق باب، عزیز مہائی، فلاکار شوہر، مخلص

دوست اور ہر لحاظ سے قابل رشک شہری تھے، صدر اول کے مسلمانوں پر نگاہ ڈالنے یہ حضرات بہ قدر ظرف و استعداد، انہی اوصاف عالیہ کے مظہر تھے۔ ان میں عالی ظرف سراپہ دار تھے۔ تو خوشدل مزود بھی تھے، جاننا سپاہی تھے، تو معاملہ فہم جرنیل بھی تھے، زاہدان پیرا تھے تو جمیل القدر علی اور فضل بھی تھے۔ گویا رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کا ایک اجمال تھے۔ صحابہ کرام ان کی تفصیل تھے۔ ختمی مرتبت تھے، تو صحابہ تشریح تھے، آپ جن فضائل کا سر قبیہ جمیل تھے، صحابان کا مکس جمیل تھے، اس خدائی سانچہ میں جو قوم دھل کر تیار ہوئی۔ اقبال باندا ذیل اس کی تصویر کشی فرماتے ہیں۔

نشاں یہی ہے زندہ میں زندہ قول کا
کہ صبح و شام بدلتی ہیں ان کی تقدیریں
کمال صدق و موت ہے زندگی ان کی
معاف کرتی ہے فطرت بھی ان کی تقصیریں
قلندرانہ ادائیں، سکندرانہ جلال
یہ امتیں ہیں جہاں میں برہنہ مشیریں
خودی ہے مرد و نگاہ کا جلال و جلال
کہ یہ کتاب ہے، باقی تمام تقصیریں
حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے حوال
کے بعد، بیت جلال اسلام جزیرہ نکلتے عرب کی
حدود پہنچا کر باہر نکل گیا۔ اور مختلف اقوام اسلامی
ہلا دی ہیں شامل ہوتی گئیں۔ جیب بھی دو اجنبی
قوموں کا ملاپ ہوتا ہے، وہ غیر ارادی طور پر دھڑک
کے مناب اور مناب سے متاثر ہوتی ہیں، یہ

وہ زمانہ تھا، کہ مسلمان سراپا حرکت و عمل اور عزم
جد و جہد تھے۔ نتیجتاً نو مسلم اقوام آتے ہی فائزین
کے رنگ میں رنگی گئیں۔ کابلی اور کاما چوری کا
چولا اتار پھینکا۔ اور غم غمک کر کشمکش حیات
میں ہو گئے عامانی، غزنوی، سلجوقی، خوارزمی،
تیموری اور صفوی انہی جنگشوں کی اولاد سے تھے۔
دوسری طرف عرب اقوام نے سجن کی شجاعت اور
بسالت کی دھاک بندھی ہوئی تھی، مفتوح اقوام
کی تن آسانی اور زندگی کے تنج حقائق سے گریز
زمن کی ایک صورت رہبانیت اور خانقاہ نشینی
بھی تھی، کو اپنا لیا عرب کے قرب و جوار میں،
اہل کتاب نے جھوٹی بڑی بستیاں بسالی تصویر
جہاں ان کے رہبان اور زنی، عمر جاؤں اور
صومعوں میں معروف عبادت رہتے۔ اسی طریق
عبادت کو مسلمانوں نے اپنے سانچے میں ڈھال
لیا اور وہ لوگ جن کے اسلاف کے ڈر سے
تیسر و کسریٰ کی نیندیں حرام ہو گئی تھیں۔ گیم پوش
ہو گئے، گویا یہ منطقی رد عمل تھا۔ عربوں کی اس
بے پناہ قوت عمل کا، جس کا خیر و کن ظاہر ہوا اہل
عالم اچھا آنکھوں سے دیکھ چکے تھے۔ یہ درست
ہے، کہ کثیر القعدا و بزرگان دین کی روحانیت
کی عظمت نے اس سلسلے کو چار چاند لگا
دیئے اور ہزاروں لاکھوں بجلی ہوئی روہیں
ان کی نظر کرم کے طفیل اپنے عہد کے قطب
اور ابدال بن گئیں۔ شعلی جہنم، معروف کرنی
اور منصور صلاح کی جلالت قدر سے کون واقف
نہیں۔ اور حیرت مغیر میں دانا گنج بخش، خواجہ ابوبکر

بوعلی قلندر نظام الدین اولیا خواجہ باقی باللہ
بابا فرید شکر گنج، بہاؤ الدین زکریا، سچل مرست
اور شہباز قلندر ایسے جلیل المرتبت عارفوں کی
خداات سے کون انکار کر سکتا ہے۔ لیکن باہمی
ڈاکٹر صاحب اس سلسلے سے خوش نہیں ہیں فرماتے
ہیں۔

یہ معاملے بھی نازک، جو تری رہنا ہوتا کر
کہ مجھے تو خوش نہ آیا یہ طریق خانقاہی
یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے، کہ اسلام نے ایک ایسے
نظام عبادت کو جو صرف خودی کی نفی پر مبنی ہے۔
کیسے اپنا یا دراصل یہ صمدیت حال اس وقت
پیش آتی تھی، جب اسلامی فتوحات کے سیل چھپنا
نے تر و خشک کو اپنی پیٹ میں لے لیا تھا۔ اور
دینوی جاہ و جلال اور مال و دولت کی چکا چوند
نے دیندہ کی اور پارسی کی بساط کو لپیٹ کر
رکھ دیا تھا۔ خوشحالی اور فراوانی کے خانہ برانداز
عوارض نے اسلامی معاشرے کا نام و پود کجیو یا
تھا خلع اور سلاطین کے درباروں میں گویے
اور بھانڈہ صدر نشین تھے، شب و روز خراب
کا دود چلتا، سدا اور مزار بختے اور بے محابا
سرور بارعرباں ناسخ ہوتے تھے۔ عوام تعالیٰ کے
بیگنہ ہوتے ہی۔ جدھر کو خواص کا جھکاؤ دیکھا،
ادھر کو طرح گھٹنے۔ مگر یا نام ان افعال کی جس
اسلام نے حرام قرار دیا تھا، سند جواد مل گئی تھی
ایسے میں قدرت کے قانون توازن نے اس ہر گھر
بگاڑ کی درستی کئے اس روحانی تحریک کو
جنم دیا۔ اور دہلیوں کی خانقاہوں اور اہل دل

کی عزت کا ہوں سے ہدایت اور خدا شناسی کے
چشمے بھوٹ پڑے۔ انسانیت سسک رہی تھی،
اور اعلیٰ قدر کا جنازہ اٹھنے کو تھا۔ کہ یوں
آفتاب روحانیت نے فتنہ و فجور کی تاریکیوں کو
مٹانا شروع کر دیا اور یوں معاشرے کا گہرا توازن
فی الجملہ بحال ہو گیا۔ اس منزل پر نظریہ وحدت
الوجود نے جنم لیا۔ چنانچہ ان الفاظ کی خوش آہنگی
اور مدرت خیال کی رعنائی نے قبولِ عام کا اعزاز
حاصل کر لیا۔ اس نامناسب دریافت سے خودی
کی فک بوس عمارت و محرام سے چوندر زمین
ہوئی اور اسلامی سوسائٹی جو بحیات سے یک
قلم محروم ہو گئی۔ بنے فکر و دنیا کی بے ثباتی کا
بہانہ بنا کر۔ لمبی تان کر سو گئے۔ تو مگر مال مست
تھے، تو درویش محل مست خودی کی دنگی کوٹ
سننا :-

مجاہدانہ حرارت رہی نہ صوفی میں
بیانہ بے عملی کا بنی شراب الست
گریز کشمکش زندگی سے مہووں کی
گھر شکست نہیں ہے تو اور کیا ہے شکست
کا دوا بن اسلام اب اس مقام پر پہنچ گیا ہے۔
جب چنگیز خان، خوارزم شاہ پر بھٹنے کے
لئے پر تول رہا ہے۔ ماوراء النہر، خراسان
اور قرب وجور کے تمام علاقے پر سلطان علاء الدین
محمد قابض ہو چکا ہے۔ اس ماحولیت اندیش
فرمانروا کو جو عالبقر نے چھوٹی موتی سب
بیاستوں کو ٹہر کر لیا ہے۔ کسی اور کا تو کیا
فکر اس سلطان کے رعب سے خود خلیفہ المسلمین

کی راقول کی فیند حرام ہو گئی ہے۔ اور وہ اس
کی دستبرد سے پیشکل بال بال بچا ہے، مولانا
جلال الدین رومی کے والد مولانا بہاء الدین کو
سلطان کی رعوت نے اس لئے ملک بدر کر
دیا ہے۔ کہ مولانا کا زہد و اتقا کیوں مرجعِ خلافت
ہے! اسی ناخدا ترس حکمران نے، مولانا محمد الدین
بغدادی کو جو شیخ نجم الدین کبری کے خلیفہ تھے،
شراب کے تھکے قتل کر دیا تھا۔ گویا یہ وہ بد بخت
دور ہے۔ کہ خیر و شر اور خوب و زشت کی
حمیزا ٹھ گئی ہے۔ آخر غیرتِ خداوندی نے
چنگیز کے انتقام کو ایڑ لگائی اور تاریخ کا
یہ جلد و اعظم سات لاکھ تاناریوں کا ٹڈی دل
لے کر عالم اسلام پر ٹوٹ پڑا ایکشت و خون تقریباً
نصف صدی تک جاری رہا۔ جس نے اسلامی عظمت
و جبروت کا ایک ایک نشان مٹا دیا۔ تہذیب و
تمدن اور علوم و فنون کے تمام آثار علیا میٹ
کر دیے اور جہاں تک ان کی رسائی ہو سکی اینٹ
سے اینٹ بجا کر رکھ دی۔

اسکندر و چنگیز کے ہاتھوں جہاں میں
سوار ہوئی حضرت انسان کی تباہی کا
اس سیل سبکدوش زمین گیر کے آگے
عقل و نظر و علم و دہن میں خس و خاشاک
جب تاناری طوفان تباہی و بربادی نے عالم
اسلام کو اپنی لپیٹ میں لیا تھا، تو مولانا جلال الدین
رومی نوربرس کے تھے۔ جو کچھ مسلمانوں پر ہوتی،
اسے مولانا نے اپنی آنکھوں سے دیکھا اور اپنے
کانوں سے سنا۔ اس ابتلائے عظیم نے مسلمانوں

کو اتنا بزدل اور کودن بنا دیا تھا، کہ ایک دفعہ
ایک تاناری سپاہی مسلمانوں کے ایک قافلے کے
پاس سے، جو کئی سو افراد پر مشتمل تھا، گزرا۔ انہیں
ٹھکانے لگانے کے لئے، چھری یا تلوار چاہئے
تھی، وہ خالی ہاتھ تھا اور شہر میل بھر کے فاصلے
پر تھا۔ اہل قافلہ سے کہنے لگا۔ تم میرا انتظار
کر و شہر پاس ہی ہے۔ ابھی چھری لے کر آنا ہوا
چھری لے آیا۔ اور سب کو ایک ایک کر کے
ذبح کر دیا۔ دنیا میں جو قوم بھی اپنی خودی کی
نگہداشت نہیں کر پاتی۔ اسے ایسے ہی حشر ناک
انجام سے دوچار ہونا پڑتا ہے اقبال لکھتے ہیں:
رائی زور خودی سے پرست
پرست ضعیف خودی سے رائی
تھری قندیل ہے ترا دل
تو آپ ہے اپنی روشنائی
اک تو ہے کہ حق ہے اس جہاں میں
باقی ہے نمودِ ہمیائی
فتنہ تانار دنیائے انسانیت کا ہونک تیرا
حادثہ تھا جس پر اہل اسلام کی کج اندیشی اور
ناراست روی نے ہمیز کا کام دیا۔ ساری قوم
سہل پسندی اور تن آسانی کی آہنی گرفت میں
تھی۔ خانقاہیں فریب کار صوفیوں اور عیار داروں کی
کی پناہ گاہیں بن چکی تھیں۔ اِدھر طبلِ جنگ پر چوٹ
پڑی، اِدھر ساری قوم شل ہو کر رہ گئی۔ بادشاہوں
پاؤں رکھ کر بیٹھا۔ اہل خانقاہ نے خرتے سبھا
اور جہاں سیلگ سناجے وہاں جا گئے۔ بادشاہ کا
کوئی پرسان سال نہ رہا۔ سب تاناریوں کے رحم و

کرم پر تھے۔ مولیٰ گاجر کی طرح کاٹ دیئے
مئے۔ جس قوم نے تعمیرِ خودی سے افغانی برتا تھا۔
وقت آن پڑا۔ تو بے بسی نے ان کے ہاتھ پاؤں
کاٹ کر انہیں بیچ بیچ بیچ بنا دیا۔

نہ دیر میں نہ حرم میں خودی کی بیداری
کہ خادراں میں ہے قوم کی مدح و تحسین
تیری نجات غم مرگ سے نہیں ممکن
کہ تو خودی کو سمجھتا ہے پیکرِ خاکی
زبان اپنے حوادث چہا نہیں سکتا
ترا حجاب ہے قلب و نظر کی ناپاکی
مادی کے اس گھٹا ٹوپ اندھیرے میں سلسلہ
خالتا ہی ہے ایک حیرت انگیز کردہ لی۔ اس
سے ہماری مراد مولانا کے رومی اور شمس تبریز
کی وہ تاریخی ملاقات ہے جس سے مولانا کی کایا
یکسر پٹ گئی اور ان پر جذب و شوق کی ایک
ایسی ناقابلِ تشریح کیفیت طاری ہوئی۔ کہ ان کا
ماضی، حال سے مکمل طور پر کٹ گیا اور وہ
وجد و استغراق میں ایسے کھوٹے گئے کہ
پھر واپس نہ آ سکے۔ یہ تبدیلی اس دور میں رونما
ہوئی۔ جب اسلامی معاشرے کے تمام ہندسے
ٹوٹ چکے تھے۔ خوارزم شاہی سلطنت صرف
غلط کی طرح مٹ گئی تھی۔ امراء اور روسا جن
کی ڈیڑھ صدیوں پر ہاتھی جھوٹے تھے، دانے
دانے کے تختہ خوار تھے۔ ایسی مشکل گھڑی میں مولانا
نے خالتا ہوں میں بیداری اور خود شناسی کی
نئی روح چھونکی اور اپنے ذہن و قلم کی تمام
قوانین بے عمل افراد کے مجبور اور بے حسی کا

طاس ٹوڑنے میں صرف کر دیں۔ اس عہد کے معاشرے
کا نقشہ مولانا کے اس قلم میں طالع فرمایئے:
دی شمع با چراغ ہی گشتِ گردِ شہر
کز دام و دودِ طولم و فاسانم آرزو دست
از ہر بان ست عناصر دم گرفت
شیر خدا و رستم دستانم آرزو دست
گفتم کہ یافتم می نشود جیتہ ایم ما
گفت آنگہ یافتم می نشود آئم آرزو دست
مولانا کی یہی جستجو اور تلاش، جو ان کی انتھک
جدوجہد اور پیہم حرکت و عمل کا شریعہ، انسانیت
عظی کا مآصل اور تعلیماتِ اسلامی کا پتھر ہے۔
چنانچہ ڈاکٹر صاحب مولانا کی اسی اداسے دلنواز
کے دل و جان سے ایسے گردیدہ ہیں۔ کہ ان کی رہنمائی
میں، عالمِ بالا کی سیر کو نکل جاتے ہیں اور اس روحانی
تجربہ کا نام جاوید نامہ، تجویز فرماتے ہیں۔ اور
اپنے روحانی پیر کی رہنمائی کا شکریہ باندھتے
ذیل ادا کرتے ہیں:-

پیرِ رومی خاک را اکسیر کرد
ادبِ بزمِ جلوہ با تعمیر کرد
مرشدِ رومی، حکیمِ پاک زاد
سیرِ مرگ و زندگی بر من کشاد
پیرِ رومی، مرشدِ روشن ضمیر
کاروانِ عشق و مستی را امیر
بسیویں صدی کے آغاز میں مسلمانوں کا مالی
اور روحانی زوال انتہا کو پہنچ چکا تھا اور ایک
ایسے مینافنس کی اشد ضرورت تھی، جو انہیں صحت
کو خواب غفلت سے جگانے اور ان کے موقوف

داغوں میں احساسِ نایاں پیدا کر دے قدرت کی
نگاہِ انتخاب ڈاکٹر صاحب پر پڑی۔ جن کی لکھار
سے خواب گرفتہ قوم نے کوٹ لٹی ہڑ ہڑا کر اٹھ بیٹھی
اور منزل کی تلاش میں چل پڑی چنانچہ اٹلیشیا سے
مرائش تک ہر تنفس جاگ اٹھا اور کاروانِ ملت
پھر سے حادہ پیا ہو گیا چنانچہ امتِ مسلمہ نے غلبہ
ہو کر فرماتے ہیں:-

ہر اک مقام سے آگے مقام ہے تیرا
حیاتِ ذوقِ سفر کے سوا کچھ اور نہیں
گم گم پہاڑے تو حفظِ خودی کے دہندہ
گہر میں آبِ گہر کے سوا کچھ اور نہیں
رگوں میں گردشِ خون ہے اگر تو کیا حاصل
حیاتِ سوزِ جگر کے سوا کچھ اور نہیں
ڈاکٹر صاحب کی شاعری میں، خودی کو وہی
مقام حاصل ہے، جو دوسے میں رومے کو، اور جسم
میں دماغ کو ہے۔ گویا یہ وہ گہر ہے پہاڑے جسے
انسانیت کا ست اور زندگی کا حاصل کہنا چاہیے۔
وہ اس متابعِ گم گشت کی بازیافت کے لئے انداز
بدل بدل کر مسلمانوں کو کساتے ہیں، اور ناسازگار
حالات کا مروانہ دار مقابلہ کرنے پر آمادہ کرتے ہیں
ملتِ اسلامیہ کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ یہ تھی۔
کہ اس نے اپنی فطری صلاحیتوں سے کام لینا چھوڑ
دیا تھا، اور کابلی اور کام چوری کو تقدیر کا نام لے
کر فارغ البال ہو بیٹھے تھے۔

خودی کے تحفظ کے لئے نصب العین حیات کا
تعیین از بس ضروری ہے۔ کیونکہ جس قوم کا مقصد
حیات ہی کچھ نہ ہو، وہ آخر کار اس خدا داد جوہر سے

عاری ہو جاتی ہے۔ اور اقوام عالم کی نگاہوں میں اس کی حیثیت ایک اچھوت سے زیادہ نہیں ہوتی۔ فرماتے ہیں۔

زندگانی را بخت از مدعاست
کار وانش را در از مدعاست
آرزو را در دل خود زنده دار
تا نگردد مشت خاک تو مزار
آرزو جانِ جہانِ رنگ و بوست
نظرت ہر شئی اسین آرزوست
ڈاکٹر صاحب کی قومی شاعری کی ابتدا اس وقت ہوئی جب ہندی مسلمان انگریز کی غلامی پر طوعاً و کرہاً راضی ہو گیا تھا۔ یہی وہ زمانہ ہے کہ برطانیہ منظمی کی عظمت و جبروت سے آسمان بھی خم کھاتا تھا۔ ایسے بہت شکن حالات میں ڈاکٹر صاحب نے اپنی وہ فرل کہی جس کا مطلع ہے
زمانہ آیا ہے بے عجبی کا عام دیدار یا رہوگا
سکوت تھا پردہ دار جس کا وہ راز اب آشکار ہوگا
ہر چند اس عہد کی سیاسی فضا اس فاش گوئی کی تحمل نہیں ہو سکتی تھی، لیکن حکیم الامت نے ملکی لپٹی کے بغیر بات صاف صاف کہہ دی اور ایسی بے باکی سے کہی کہ فرعون مزارع حاکموں کو پسینہ آ گیا۔ بارش کا یہ پہلا قطرہ تھا۔ پھر تو برکھا اس طرح گھل کر برسی کہ حد نظر تک جل نسل کا عالم تھا۔ کم مہتوں نے اسے مجذوب کی بڑ قرار دیا۔ لیکن بات دل سے نکلی تھی۔ اثر کئے بغیر نہ رہ سکی۔ فرماتے ہیں:

گئے دن کہ تنہا تھا میں انجن میں

یہاں اب میرے راز داں اور بھی ہیں
اسرارِ خودی میں ڈاکٹر صاحب نگینِ خودی
کے سلسلے میں میں مراحل کا ذکر کیا ہے۔ مرحلہ اول اطاعت ہے، کیونکہ جب تک سالک آمین کا پابند نہیں ہوگا۔ حصول مقصد میں کامیاب نہ ہوگا ہم دیکھتے ہیں کہ مظاہرِ نظرت میں ذرے سے نور شید تک اور قطرے سے دریا تک ہر چیز قانون کی پابند ہے۔ جسے قرآن میں سنتہ اللہ کا کا نام دیا گیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب فرماتے ہیں۔
در اطاعت کوش ای غفلت شعار
می شود از جبر پیدا اختیار
ہر کہ تسخیر و پروین کند
غولش را زنجیری آئین کند
مرحلہ دوم ضبط نفس کا ہے جس کے حصول کے لئے احکام شرع کی پابندی ناگزیر ہے چنانچہ جب بھی کوئی شخص ان دو مراحل کو بہ خیر و خوبی طے کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اسے نیابت الہیہ کے منصب جلیل (جو مرحلہ سوم ہے) پر سرفراز فرما دیا جاتا ہے۔ قرآن حکیم میں ارشاد ہوا ہے۔ جو لوگ ایمان لاتے ہیں (یہ مرحلہ اول ہے) اور اچھے عمل کرتے ہیں (یہ دوسرا مرحلہ ہے) ہم انہیں دنیا میں منصب نیابت الہی (مرحلہ سوم) عطا فرمادیتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب اسی خیال کو یوں ادا کرتے ہیں۔

یہ پیام دے جی ہے مجھے باد صبح صبا ہی
کہ خودی کے ماروں کا ہے مقام بادشاہی
تیری زندگی اسی سے تری آبرو اسی سے

جو ربی خودی تو شاہی نہ رہی تو رہی سیاحی
اطاعت سے اللہ اور رسول کی اطاعت مراد ہے
چنانچہ اس باب میں جس قدر کوئی شخص زیادہ اہتمام کرتا ہے۔ اتنا ہی اس کی خودی صحیح خطوط پر استوار ہوتی ہے۔ اور جب ایسے انسان کے دل میں حصول نصب العین کی کچی ٹرپ پیدا ہو جاتی ہے تو پھر اسے لامارودہ مقام جلیل حاصل ہو جاتا ہے۔ جس کا اظہار ڈاکٹر صاحب نے ہاں انداز فرمایا ہے،
خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا زری رضایا
جن اصحاب نے تاریخ اسلامی کا مطالعہ کیا ہے۔ ان سے یہ امر مخفی نہیں ہوگا کہ امت مسلمہ میں ہمیشہ ایسے سخت جان اور بلند ہمت لوگ موجود رہے ہیں جنہوں نے رسم اور اسفندیہ را ایسے دلیروں کے کس بل نکال دیئے، اور حوادث کے اٹھتے موفات کا منہ موڑ دیا۔ عبدالرحمان الداخل جس نے اندلس میں اموی خلافت کا سنگ بنیاد رکھا تھا۔ اپنی غیر محدود صلاحیتوں کی وجہ سے شاہینِ عرب کہلاتا تھا۔ عقبہ بن نافع وہ عظیم المرتبت جرنیل ہے جس نے ساحل مراوقیا نوں پر پہنچ کر اپنا گھوڑا سمندر میں ڈالے سمندر کے کہتا تھا۔ اے خدا! اگر میری راہ میں سمندر رکاوٹ نہ بننا، تو میں اس سرزمین کو گھوڑے کے سموں تلے روند ڈالتا۔ اس عظیم النظیر جرنیل نے جب شمالی افریقہ میں قیروان کی چھاؤنی بساں چاہی تو غوغار و دندوں اور جنگلی جانوروں کی کثرت سے اہل دل سخت دل گرفتہ تھے۔ عقبہ کو شکر کی پریشانی کا علم ہوا۔ تو

لیا تھا۔ یا برتنے عنان اقتدار ہاتھ میں لی، تو
بیشکل بارہ سال کا لڑکا تھا۔ پانی پت کی میسر
لڑائی میں جس شیر دل افغان سردار نے مرہٹوں
کے ٹڈی دل کو ہنس نہس کر دیا تھا۔ وہ احمد
شاہ ابدالی تھا۔ اسلام کا وہ بطل جلیل، جس کی
سیاسی بصیرت نے انگریز اور ہند کے دخل و فربہ
کا تار و پود کجیہ کر رکھ دیا تھا۔ وہ مردِ خود آگاہ
قائد اعظم محمد علی جناح تھا۔ علامہ نے کیا خوب
کہا ہے:

خودی کی خلوتوں میں مصطفائی
خودی کی خلوتوں میں کبریائی
زمین و آسمان و کرسی و عرش
خودی کی زد میں ہے ساری خدائی

پکارا تھا۔ جب حجاج کو اس کا علم ہوا۔ تو غضب
سے تھرا اٹھا اور دستہ شمشیر پر ہاتھ رکھ کر
کہا: اے میری بہن! میں نے تیری فریاد سن لی ہے:
چنانچہ دہر کو اس وقت ہوش آیا جب محمد بن قاسم
بلاتے مہرم کی طرح اس کے سر پر آدھکا۔ اب
مجھے تم رسیدہ نہیں، مجاہد کو مدد کے لئے
پکار رہی ہیں، مگر جس قوم نے اپنی خودی اغیار
کے یہاں رہن رکھ دی ہو، اس میں مجاہد نہیں
پیدا ہوتے، راجہ جیسا پال نے حکومت غزنی کو
لگا را، تو سلطان محمود کی بے پناہ یلغاروں
نے برصغیر کی اینٹ سے اینٹ بجا دی تھی۔
بغنیار خلعی نے تین سو سواروں کی مدد سے بنگال
کو اور پانچ سو سواروں کی مدد سے بہار کو فتح کر

اس نے حکم دیا، کہ جنگل کے چاروں طرف گھوم
پھر کر منادی کر دو۔ اسے درندہ اور چرندو!
ہیں اس جنگل کی حدود میں اسلامی عساکر کے
قیام کے لئے چھاؤنی بسانا ہے، ہمارے کٹاؤ دار
کا حکم ہے، کہ تین دن کے اندر اندر اس جنگل
سے نکل جاؤ۔ آپ مانیں یا نہ مانیں، تین دن
کے بعد جنگل میں ایک جانور بھی باقی نہ رہا طارق
ہمنہ یاد نے جو ولید بن عبدالملک کا ایک جرنیل
تھا جبل الطارق پر ننگر ڈالتے ہی، یہ کہہ کر کشتیاں
جدو دی تھیں، ہر ملک، ملک ماست کہ ملک خلع
ماست، راجہ دہر کے عہد میں بحری قزاقوں نے،
حاجیوں کے ایک جہاز کو لوٹا تھا، تو ایک عرب
لڑکی نے یا اللہ حجاج کہہ کر اسے مدد کے لئے

حسن ازل ہے پیدا ستاروں کی دلبری میں

جس طرح عکس گل ہو شبِ بنم کی آرسی میں

ایئن نو سے ڈدنا، طرزِ کہن پہ اڑنا

منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں

اقبالؑ۔ اجتماعى انسانى ضمير كى آواز

اقبال كى شاعرى پر مختلف نقطہ ائے نظر سے روشنى ڈالى گئى ہے اور اس ميں شك نہيں كر ان كے ملاحين نے اپنے اپنے ميدان ميں كمتر آفرينى كا حق ادا كر ديا ہے، ان بيمار مقالات اور مستقل تصانيف پر اگر نظر ڈالى جائے تو جوت اكثر و بيشتر دہرائى گئى ہے وہ يہ نكلے گى كہ اقبال ايك فلسفى شاعر تھے يا يہ كہ اقبال اپنا ايك پيغام ركھتے تھے جسے انہوں نے نوع انسانى كى پيچانے كے ليے شعر كو ذريعہ اظہار بنايا۔ اس كے علاوہ حكيم الامت، شاعر مشرق اور شاعر ملت كى حيثيتوں پر ہي نور ديا گيا ہے۔ ان كے ہاں جو خودى كا تصور پيش كيا گيا ہے۔ اس پر تو خوب بحثين چلى ہيں۔

يہ سب باتيں ان لوگوں كى ہيں جو اپنے اپنے ميدان ميں تفصيل كا درجہ ركھتے ہيں۔ اس تنقيدى مواد كے انبار ميں ايك عام قارى عواميہ سوچاں جاتا ہے كہ حيثيت نظر تو كام كام كيا ہے ظاہر ہے كہ كوئى شخصى لازمي نہيں كہ بڑا شاعر ہيں جو۔ اسي طرح كوئى شخص جس عظمت نے قى درد، صياحى شعور يا مذہبى وجدان ارزانى فرمايا ہو، يہ لازم نہيں آتا ہے كہ وہ اچھا شاعر ہيں بن جائے۔ اس كے ساتھ

ہي حرف اتنا كہ دينے كے اقبال ايك عظيم شاعر تھے تسلى نہيں ہوتى۔

ايك طريقہ جس سے كسى شاعر كى امتياز كى حيثيت متعين ہو سكتى ہے اور جس كى نسبت سے اس كى برترى كو جانچا جاسكتا ہے وہ يہ ہے كہ عام شعرا كى ڈگر سے ہٹ كر اس نے اپنے كلام ميں كس مقام سے اپنے ہم زمينوں سے خطاب كيا ہے۔

اس مقصد كے ليے اجازت ديئيے كہ مختصر طور پر اپنے ہاں كے شعرا پر نظر ڈالى جائے۔ اردو شاعرى كى تاريخ بہت طويل نہيں ہے۔ وہ اور دار ميں ميں اہيام يا ضلع جگت وغيرہ كا زعفران ہے، و مظلوم ہے كہ خلافت لفظى طحا مينا بنايے اور دار تھے۔ ليكن ان سے قطع نظر مير تقى مير كے عہد كے تذكرہ سے ليے كہ شعر الہند كى يہ بات جديہ مشتر كہ نظر آتى ہے كہ شاعرى كو زبان، الفاظ، محاورہ، تقابليہ، ردفيہ اور صنائع و بدائع كے حوالے سے پر كھتے رہے ہيں اس سے ذرا ہيٹے تو مير كى آہ، صودا كى واہ، مير درد كے قصوف، بلشاعر كى چلبلاہٹ، ذوق كى استادى، غالب و مومن كى فارسييت اور دآخ كى شونى كا ذكر مل جائى گا۔

ايك مگر وہ شاعروں كا الياسب ہے جو كسى قطار بندى كے قبول نہيں كرتا مثلاً نظير كبر آبادى سب سے اگك كھڑے نظر آتے ہيں۔ پھر سر سيد كى قمر كى كے ذريز قى اور قى شاعرى كا چرچا چلى رہا۔ ايك عظيمہ صنف مرثيے كى جى تھی اس بظاہر وسيع ميدان ميں جودات شعر كى رہا ہے وہ ايك فرد واحد تھا اس كے ساتھ ہي شاعر نے خود اپنے آپ كو ايك فرد كى حيثيت سے پيچا تا اور پيش كيا۔

سر سيد احمد خان كى تحريك كے بعد فرد كى بجائے خطاب ملت سے ہونے لگا ليكن يہ خطاب جى ملت كے عظيمہ عظيمہ فرد سے تھا۔ تفصيل اس اجمال كى كچھ اس طرح بنتى ہے كہ غزل كا شاعر اس جہري بڑى دنيا ميں يا تو اپنے آپ آگاہ ہے اور يا پھر اپنے محبوب كى ذات كے تصور ميں سرشار ہے۔ ان دو افرو سے ہٹ كر وہ كسى ہستى كو ماننے كا روادار نہيں تصور ميں دائرہ سمٹ كر نفس انسانى كى محدود پيچا ہي ميں گم ہو جانے كا احساس پيدا كرتا ہے يعنى خطاب سر سے كٹى ہے ہي نہيں جہاں كى غزل كى ذيل اصناف كا تحقق ہے وہاں جى جو كيفيتيں، جو جذبات اور جو انگيں شاعرى ميں راہ پاتى ہي وہ

انسان کے حیوانی جذبات کو متاثر کرتی ہیں۔ غالباً اور موتن اپنی شکل پسندی کے باوجود فرد کے انفرادی جذبے کی حد سے آگے نہیں نکلتے۔ مرثیہ میں میدان وسیع تھا، لیکن بات حضرت امام شہید کی عظمت کے نیچے دب کر رہ گئی۔ جہاں تک قومی اور ملی شاعری کا تعلق ہے تو کہیں اکبر الہ آبادی کا مزاج تھا اور کہیں شبلی اور مولانا ظفر علی خاں کی سیاسی جہلیں بحالی کی مسترس میں ایک درد مندی اور غلوس کا اظہار ہے لیکن ان کی سماعی انفرادی اخلاق کی اصلاح تک محدود رہی۔

اس گروہ کے سامنے جب اقبال کے اندازِ نظر کا جائزہ لیا جائے تو سب سے پہلی بات جو نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ ابتداً رہی سے علامہ اقبال کے ذہن میں فرد کی بجائے اجتماعی حیثیت انسانیت کا تصور تھا۔ ”اسرارِ خودی“ اور ”رموزِ بیخودی“ میں فرد اور ملت کا ربط جس طرح انہوں نے ظاہر کیا اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ فوقِ قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں موزع ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں فرد اور قوم کا باہمی تعلق صرف اقبال کے تخیل تک محدود نہیں۔ لیکن اقبال کے ہاں جو خاص بات نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ انہوں نے معاشرے کو ایک ایسے ترکیبی عنصر کی صورت میں دیکھا ہے جس کے اجزاء یعنی افراد ایک ایسے رشتے میں منسلک ہیں کہ جہاں ان کی انفرادی تخصیص ختم ہو جاتی ہے اور وہ ایک نامیاتی کل کی صورت میں موصول جاتے ہیں۔ قوم یا ملت افراد کے مجموعے کا نام نہیں ہے بلکہ

یہ بذاتِ خود ایک ایسی حیثیت ہے جو اپنے افراد کے ذریعے سے اپنی حیثیت کو ظاہر کرتی ہے ان کی ایک ابتدائی نظم دیکھیے۔

۱، قوم گویا جسم ہے افراد ہیں اعضاءِ قوم
منزلِ صنعت کے راہِ پیمایں دستِ پاؤں
دس محفلِ نظمِ حکومتِ چہرہ زیبائے قوم
شاعرِ رنگیں نوا ہے دیدہ بینا کے قوم

پھر

مبتلائے درد کوئی عضوِ بدنِ زنی ہے آنکھ
کس قدر مہر و دسارِ جسم کی ہوتی ہے آنکھ

اس طرح اقبال کے نزدیک قوم افراد سے طاقت حاصل نہیں کرتی ہے بلکہ افراد اپنی ملی اور قومی شیرازہ بندی کی وجہ سے مضبوط اور مستحکم ہوتے ہیں۔ اس لئے علامہ کے نزدیک قوموں کی اصلاح کا طریقہ یہ نہیں ہے کہ ان کے افراد کو علیحدہ علیحدہ تربیت دے کر ایک خاص مقام تک پہنچایا جائے بلکہ اس کے برعکس ایک قوم یا ایک ملت کا اپنا آدرشی شعور یا اس کے نصب العین کی وحدت وہ مرکزی نکتہ ہے جہاں سے افراد اپنی ذات کا شعور شعور اور استحکام حاصل کرتے ہیں مثلاً

پریستہ رہ شجر سے امید بہار رکھ
جس طرح شجر کا داخلی نظام ایک وحدت کا آئینہ دار ہے اور جس طرح اس کے پھل پھول پتے اور شاخیں، اس کی جڑوں سے اپنی نشوونما کا سامان حاصل کرتے ہیں۔ اسی طرح ملی وحدت کا شعور وہ مرکزی قوت ہے جہاں سے افراد اپنی ذات کا اور اپنے مقام کا استحکام حاصل کرتے

ہیں کہیں یوں بھی ہو سکتا ہے کہ چند گروہ ہوں
پتوں، چند ٹوٹی ہوئی شاخوں اور چند بکھری ہوئی
پتیوں کو اکٹھا کر کے کہیں رکھ دیا جائے اور اس
انہار کا نام شجر قرار پائے۔ اسی طرح ملت افراد کے مجموعے کا نام نہیں اور اس کے آگے بڑھ کر کوئی ملت یا قوم اس طرح تشکیل پذیر نہیں ہو سکتی کہ چند خارجی بند من افراد کی ایک خاص تعداد کو اکٹھا ہونے پر مجبور کر دیں۔ ان میں ایک بند من جغرافیائی بند من ہے جس کے سہارے دنیا کی بیشتر قوموں نے اپنا وحدت کا شعور حاصل کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اقبال اس مقام پر متفق نہیں ہیں۔ وہ فرماتے ہیں۔

اپنی ملت پر قیاس اقوامِ مغرب سے نہ کر
خاص ہے ترکیب میں قومِ رسولِ ہاشمی
اسلامی ملت اس وحدت کے تصور سے ہم لیتی ہے
جو انہیں یہ کہنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

شفعت ایک ہے اس قوم کی نقصان بھی ایک
حرم پاک بھی، اللہ بھی، قرآن بھی ایک
اس لئے اقبال کے مخاطب اور پہچے میں جو خاص بات ہے وہ یہ ہے کہ وہ ملت کے نفسِ ناطقہ کی حیثیت سے ملت کے اجتماعی شعور اور اس سے بھی بڑھ کر ملت کے اجتماعی ضمیر کو بپا کرتے ہیں اس اعتبار سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اقبال اجتماعی ضمیر کی آواز ہے اور اجتماعی ضمیر کو بپا کرتے ہیں۔ وہ فرد کے جذبات، دکھ سکھ، حاجتوں اور تمناؤں کو اس ملی شعور کے تابع دیکھنا چاہتے ہیں جس سے اس فرد کی ذات وابستہ ہے۔ اور جس سے وہ اپنی ہستی

کے لئے نشوونما کا سامان حاصل کرتا ہے۔ یہ بات کچھ ایسی انوکھی نہیں ہے۔ آخر کیا وجہ ہے کہ یورپ کا ہر عیار ایک شہد کے بندے کے ذریعہ رجب اپنی اجتماعی حیثیت حاصل کرتا ہے تو چودہ مرد بیمار نہیں رہتا۔

چین کے اہم زعماء و رؤساء عام جیسے خیرین مٹو کے زیر اثر قومی تشخص کا شعور حاصل کر لیتے ہیں تو ان کی انفرادی کمزوریاں عظیم معاشرے کی قوت سے غریبوں میں موصول ہوتی ہیں یہاں احتیاطی قبل از اسلام کی عرب قوم کا حوالہ نہیں دیا گیا ورنہ شاید سب سے اچھی مثال جزائریہ میں فراہم ملے ہے وہ اس بددی معاشرے کی مثال ہوتی جو چند برسوں میں اسلامی قومیت کے نظریے کی بدولت مشرق مغرب کی پٹھانیوں پر چھا گیا۔ آج بھی ہمارے اپنے وطن عزیز میں قوم و ملت کی اصلاح کا طریقہ کار یہ نہیں کہ ایک ایک فرد کو ملا کر پھر اس کے مقابلے میں جو بہتر اور موثر طریقہ ہے وہ یہ ہے کہ انہیں اس نصب العین کا شعور دلایا جائے جو ان کی وحدت کا عین ہے۔ آج ہم کو یہ بات ماننا چاہیے کہ اگر اقبال نے جو بات مسلوں پہلے محسوس کر لی تھی وہ آج ایک زندہ جاوید حقیقت کی صورت میں ہمارے سارے معاشرے میں جاری و ساری ہے۔ وحدت کے جس شعور کو اقبال آجا کر کڑا چاہتے تھے اس کی آج بھی ثمریت سے محسوس کی جا رہی ہے۔ اس کے علاوہ اقبال نے ملت و قوم کی اصلاح کے لئے جس اجتماعی نصب العین کو چنا تھا اسی نصب العین کو سامنے رکھتے ہوئے اگر قوم و ملت اور معاشرے

کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا جائے تو کوئی وجہ نہیں کہ ہم اس نظریے کو عملی صورت میں رائج نہ دیکھیں۔ جس کا داعی اقبال تھا۔ اقبال عمر بھر قلمی وحدت کی خاطر جدوجہد کرتے رہے ان کی شاعری کا بیشتر حصہ قوم و ملت کی شیرازہ بندی کا نذر ہوا ہے۔ اور آج قلمی وحدت کی خاطر ہی جدوجہد ہم کو جاری رکھنی چاہیے۔ تاکہ علاقائی اور لسانی تعصب جڑ نہ پکڑنے پائیں۔ اگر یوں نہیں ہوگا تو کوئی معنوی حلقہ بندی ہمارے اجتماعی شعور کو زندہ نہیں رکھ سکے گی۔

ہم اپنے موضوع سے ذرا ہٹ گئے تھے۔ بات اقبال کے ان فرد اور ملت کے آپس کے تعلق کی ہو رہی تھی اور اقبال کی اس پلک اور نگاہ سے خاص طور پر اس کی بچان کا تجربہ کر رہے تھے جس کے ذریعے سے وہ مخصوص جگہ سے بنی نوع انسان کو مخاطب کرتے ہیں اگر اس نکتے کو سامنے رکھا جائے تو اقبال کے فلسفہ خودی کی ایک بہت آسان شکل سامنے آجاتی ہے۔ یعنی اقبال فرد کی خودی کا علمبردار نہیں بلکہ خودی سے ان کی مراد نوع انسانی کا اجتماعی و ذہنی اور روحانی ارتقاء ہے۔ اس طرح وہ اعتراضات جو مختلف حقوں کی طرف سے اٹھائے جاتے تھے یہی وہ سرے سے ختم ہو جاتے ہیں یہ ایک ٹھوس حقیقت ہے کہ انسان ذہنی اور نفسیاتی طور پر ایک اجتماعی ارتقاء کا نمونہ پیش کرتا ہے۔ دور جانکی ضرورت نہیں ہمارے اپنے معاشرے میں جس قسم کی ذاتی استقامت پچھلی نسل کے افراد میں پائی جاتی تھی اس کے

مقابلے میں آج کا انسان مجموعی طور پر زیادہ ترقی یافتہ ہے۔ مثال کے طور پر آج سے تقریباً اسی سو سال پہلے سائیکل کی سواری ایک عجوبہ تھی اور سائیکل سیکھنے کے لئے تہ نہیں کیا کیا جن کرنے پڑتے ہوں گے۔ لیکن آج چھوٹے چھوٹے بچے سائیکل تو دو دو بات ہے موٹر سائیکل اور کاریں اس قدر عام رہے ہیں۔ اسی طرح ذہنی اور نفسیاتی کیفیات میں بھی آج کا انسان صدیوں پہلے کے انسان سے عام طور سے بہتر جگہ پر کھڑا محسوس ہو رہا ہے اور یہی خودی کا ارتقاء ہے۔

چنانچہ مختصر طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ اقبال انسان کے اجتماعی شعور کی آواز ہے اور اس کا مطلب صحیح انسان کا اجتماعی شعور بلکہ اس کا اجتماعی ضمیر ہے۔ اس شعور نے اقبال کے لہجے میں ایک اشتہار اور تہن کی نفاذ پیدا کر دی ہے جو ہمارے درائے کے قوانین و دود سے کڑا دشمنان حجاز کے آخری حدود تک جاری و ساری ہے۔ اس کی تصویریں علامہ کے کلام میں جا بجا ملتی ہیں جو ملت کی شیرازہ بندی کا ارتقائی درس بھی۔ چند شعر مثال کے طور پر اور جو بات لوہ کی ہے اس کی دلیل کے حوالے سے پیش ہیں۔

آبتاؤں تجھ کو رمز آئیہ ان الملوک

یہی تجھ کو بتاتا ہوں تقدیر اہم کیا ہے
شمیر و ستم اول طاغوس و رباب آخر

(باقی ملے پر)

علامہ اقبال کا فرد مصدقہ اور حضرت ابراہیم خلیل اللہ

حکیم الامت علامہ محمد اقبال کی شاعری میں حضرت ابراہیمؑ کا ذکر ایک مثالی انسان کی حیثیت سے تھا ہے۔ انہوں نے حاجا اپنے اشعار میں مسلمانوں کو ان کے روحانی باپ اور تمام انبیاء کے بعد اجمہد کی سنت پر چلنے کا درس دیا ہے۔ علامہ اقبال کی نظر میں حضرت ابراہیمؑ کا مقام نہایت بلند تھا۔ جس طرح انہوں نے مظاہر فطرت کے مطالعہ اور مشاہدہ سے استقرائی منطق سے زقند لگاتے ہوئے توحید خدا کی توثیق کی، اس کی مثال دیگر افراد یا انبیاء کے ہاں مفقود ہے۔ حضرت ابراہیمؑ نے مظاہر قدرت چاند ستاروں اور سورج کو دیکھا اور ان کی ہیبت، عظمت اور بزرگی کو دیکھ کر ان کو رب ماننا چاہا مگر جب وہ تمام اپنی اپنی باری ڈوب گئے اور تاریکیوں کی چلن کھمچے چپ گئے تو حضرت ابراہیمؑ نے کہا کہ یہ رب نہیں ہو سکتے۔ حضرت ابراہیمؑ کی اس استقرائی تعہیم میں مظاہر پرستی کے ابطال کا بنیادی نقطہ چسپا ہوا تھا۔ جو کہ اس زمانے میں رواج عام تھی حضرت ابراہیمؑ نے جس طرح مظاہر فطرت کی بیچارگی اور ان کی فنایت کو آشکارا کیا، اس

نے مظاہر پرستی سے انسانیت کو ہمیشہ کیلئے نجات دلا دی۔ حضرت ابراہیمؑ کی زندگی علامہ اقبال کے نزدیک ایک مثالی انسان یا مذہبی زبان میں ایک مردِ مومن کی زندگی تھی جو ایک طرف تخلیقی خدایت سے متور تھی تو دوسری طرف جذبِ دروں سے متور تھی۔ جس کے ہر فعل سے نئی اقدار تخلیق ہوتی تھیں۔

حضرت ابراہیمؑ کو اللہ تعالیٰ نے امام امیاد بنا کر پیش کیا ہے۔ اس عزت کی وجہ سے ان کی کفر کے مقابل بے پناہ استقامت اور خدا کی طرف سے طلب کی جانے والی قربانیوں میں ثابت قدمی تھی۔ حضرت ابراہیمؑ سرِ پاک تسلیم و رضا تھے۔ جب حضرت ابراہیمؑ کو آگ میں ڈالا گیا تو آپ کے پائے استقلال کو ذرا بھی زلزلہ نہ ہوئی جب آپ کو وطن چھوڑنے کے لئے کہا گیا تو آپ نے صبر و سکون سے اس وطن کو چھوڑ دیا جو کہ ان کے آباؤ اجداد کا سکن تھا۔ جب آپ کو اپنے بیوی بچوں کو مکہ کے قیود و قحط میں چھوڑ دینے کے لئے کہا گیا تو آپ کے چشمِ آبرو میں ذلہ بھی خم نہیں آیا۔ جب آپ کو

اپنا بیٹا قربان کرنے کے لئے کہا گیا کہ راہِ خدا میں قربانی دو تو باپ نے اس کو بلا تا مل قبول کیا اور آپ کے فرزند جبریلؑ نے بھی اس سلسلے میں چوڑا چڑا دی۔ آپ کے فرزند حضرت اسماعیلؑ نے کہا کہ آپ کو جو خدا کا حکم ہے وہ کر گزریئے آپ مجھے صابروں میں سے پائیں۔ اس پر علامہ اقبال نے کہا تھا کہ یہ تسلیم و رضا یہ فرمانبرداری جو حضرت اسماعیلؑ کو اس کے باپ نے تربیت میں دی وہ ایک صاحبِ نظر کا فیضان تھا یا کہ کسی مکتب کی وجہ سے تھا۔ آج ہمارے مدرسوں میں جس طرح نوجوانوں کی کردار کشی ہوتی ہے اس کا نقشہ اکبر الہ آبادی نے یوں کھینچا ہے کہ:

یوں قتل سے بچوں کے وہ بدنام نہ ہوتا
انہی کو فرعون کو کاٹنے کی نمرود بھی
یعنی ہمارے کالجوں میں نوجوان نسل ذبح ہو رہی ہے اور ان کی کردار کشی ہو رہی ہے۔ ہمارے مدرسوں میں صاحبِ کردار نہ استاد ہیں اور نہ نظامِ تعلیم ہی ایسا ہے کہ وہ نوجوانوں میں بلند پروازی پیدا کرے۔ اقبال نے کہا تھا کہ:

تسکایتِ مجھ یا بختِ خداوند ان مکتب سے

سبق شاہیں بچوں کو دے رہے ہیں خاکِ ننگ
اقبال کو لگا ہے کہ ہمارے مدرسے فوجواؤں کے مقتل
کدے سے بنے ہوئے ہیں اور اسلامیت کی روح
نوجوانوں میں ختم کرنے کا باعث بن گئے ہیں۔

گلا تو ٹھونٹ دیا اہل مدرسہ نے تیرا
کہاں سے آئے صدالہ اللہ اللہ اللہ
اقبال کہتا ہے جب تک استاد قرآن پر عمل نہیں کرتے
اپنے اندر ابراہیم کی سیرت پیدا نہیں کرتے وہ
نئی نسل کے کردار تعمیر نہیں کر سکتے۔ صاحبِ نظر
ہی کردار میں تبدیلی پیدا کر سکتے ہیں موجودہ مدرسے
نہیں چنانچہ اگر قوم کی نئی نسل کی تعمیر نو کرنا ہے
تو براہِ راست استادوں میں پیدا کی جانی چاہیے۔
صاحبِ کردار مومن جو کسی دوسرے فرد کے کردار

میں تبدیلی لاتا ہے وہ مدرسہ نہیں لاسکتا۔ اقبال
حضرت ابراہیم اور حضرت اسماعیل کو ایک باپ
اور بیٹے کے ساتھ ساتھ ایک معلم اور متعلم کے
بطور بھی دیکھتا ہے کہ حضرت ابراہیم ایک صاحبِ
نظر استاد تھے۔ چنانچہ مدرسے کے بغیر بھی انہوں نے
اپنے متعلم حضرت اسماعیل کے کردار میں جو تغیرات
پیدا کیئے وہ انہی مثال آپ تھے۔

یہ فیضانِ نظر تھا یا کہ مکتب کی کرامت تھی
سکھائے کس نے اسماعیل کو آپ فرزندِ
مثنوی مولانا روم میں یونانی حکیم دیوجانس کلی کی
ایک حکایت اس ضمن میں نہایت فکر انگیز ہے۔

اخلاقیات کے شعبہ فلسفہ جامعہ پنجاب کے پروفیسر
خواجہ غلام صادق نے ہماری ایم۔ اے (فلسفہ) کی
جماعت کے پہلے خطبہ کا آغاز مولانا جلال الدین رومی

کی اس حکایت کو سننے سے کیا تھا۔ غلامِ اقبال نے
اسرارِ خودی میں اس حکایت کو یوں رقم کیا ہے،
دی شیخ با چراغ بھی گشت گردِ شہر
کز دام و دود معلوم و الحانم آرزوست
زین ہمران ست عناصرِ دلم گرفت
شیرِ خدا و رستم و ستانم آرزوست
گفتم کہ یافت می نشود جستم ایم ما
گفت آنکہ یافت می نشود آنکار زوت
حکیم دیوجانس کلی اتیخنر میں یا یونان کے کسی اور
شہر میں دن کے وقت چراغ لے کر گھوم رہے
تھے۔ کسی نے اسے کہا کہ میاں کیا دھوڑتے ہو تو
اس نے کہا کہ میں انسان کی تلاش میں ہوں۔ اس
لئے کہ مجھے اس شہر میں جو لوگ نظر آ رہے ہیں
وہ لباسِ آدمیت میں چرندے اور درندے ہیں۔

سوال یہ ہے کہ حکیم دیوجانس کلی کیسے انسان کی
آر و تھی۔ ایک ایسا انسان جو اپنے نفس کا غلام نہ
ہو۔ جو کھانے کے لئے نہ جیتا ہو بلکہ جینے کے لئے
کھاتا ہو۔ زندگی جس کے نزدیک محض ہری بھری
چراغ نہ ہو۔ بلکہ ایک غایتِ لولی کی حامل ہو۔ اور
وہ بندگیِ خدا ہے جو اپنی ذات کی تکمیل میں جتا
رہے اور ذاتِ واحدہ کی صفات کی اپنی ذات میں
جذبہ کرنے میں محو ہو۔ جو خدائی کی صفات دکھتا
ہو۔ جس کے کردار و گفتار میں تضاد نہ ہو جس میں
تخلیقِ شہود کی آگ روشن ہو اور جس میں تخلیقِ حس و
اعجازِ بدرجہ اتم موجود ہو۔ وہ ساحل کے لئے اور اس
کی اقدار کے لئے ایک حرکت اور عمل کا پیمانہ بولایسی
تخلیقِ آرزو کی آگ سے روشن شخصیت کو جس

کی خودی مضبوط ہو اور فقر و فاقہ اور صبر و رضا
جس کا زیور ہو اور جس کے ہر ہر فعل میں جہاد اور
اجتہاد کا رنگ ٹپکتا ہو۔ غلامِ اقبال کے فلسفہِ خودی
کو عام طور پر نہایت جھنجھک فلسفیانہ تعبیرات اور
منطقی غریبائے ت میں الجھا کر پیش کیا جاتا ہے حالانکہ
اس کی تمام تر فکر کا محور و مرکز اے ہی ایک عموماً محسوس
فردِ مصدقہ کی تعمیر ہے جو ایک طرف تو اپنی ذات
کی حقیقت اور اصلیت سے آگاہ ہو۔ اور یہ
جاننا ہو کہ وہ اس زدے زمین پر کیا مقام رکھتا
ہے اور کن مقاصد کی تکمیل کے لئے وہ پیدا کیا گیا
ہے۔ عہدیت کا مفہوم کیا ہے؟ خدا کے ہاں عہدیت
کی غایت کیا ہے؟ کہ چند رسوماتِ ظاہری کی
ہوائیگی کی جائے یا یہ رسوم و عبادات محض اس
لئے ہیں کہ وہ انسان کی خودی کی تکمیل کریں اور اس
کو اس کائنات میں اپنے مقام و منصب سے آگاہ
کریں۔ اور فرد پر خود اس کی ذات کو متکشف کریں۔ اس
مقام پر جب کوئی فرد خدائی ذات میں غوطہ زن ہوتا
ہے اور سراغِ زندگی پانے کے لئے من کی دنیا
میں ڈوبتا ہے تو اقبال اسے خود را دیدنِ نور سے
غیر شیعین کہتا ہے۔ جب فرد پر خود اس کی اپنی
ذات کے اسرار کھلتے ہیں۔ اور وہ خدا کی ذات سے
دوبدو ہوتا ہے اور خدا اور بندے کے مابین
رابطہ قائم ہوتا ہے۔ اور اس کی ذات، ذاتِ ازلی
سے اتصال پیدا کر کے خدائی کی صفت سے بھگتا رہتی
ہے۔

دوسرے مرحلہ پر انسان اپنی ذات یا خودی کی
تکمیل اور تحقیق کے لئے خود کو اپنے سماجی پس منظر

ہیں دیکھتا ہے۔ اور ساج کی بے جاں اور مرد و قتل کو اپنے جہدِ عمل سے زندہ اور تخلیقی اقدار میں بدلنے کے لئے سرگرم ہوتا ہے۔ اور وہ اپنی جہد و جہد اپنی فعالیت اور اپنے کردار کو دانے، دولت و جہد و جہد میں تاریخ کی میزان پر رکھ کر دیکھتا ہے۔ جتنا بڑا کسی ساج کا کینوس ہو گا اتنی ہی بڑی شخصیت اس فرد کے اندر جلا پائے گی۔ جب کوئی فرد ساجی اور تاریخی حوالے سے اپنی ذات کا مطالعہ کرتا ہے اور ساج اور تاریخ کے عمل کو ترک کرنے میں اپنی تخلیقی فعالیت سے کام لیتا ہے۔ تو اس کی خودی اور مستحکم ہوتی ہے۔ اقبال اسے خود را دیدن بندے دیکھے کے نام سے یاد کرتا ہے پہلے منزل علم الیقین کی تھی یہ منزل عین الیقین کی ہے اور تیسری سطح پر فرد جب اپنی ذات کی توحیقی خدا کی ذات کے حوالے سے کرتا ہے تو وہ حق الیقین کی منزل پر ہوتا ہے۔ اور استحکام خودی میں یہ مقام خود را دیدن نور ذات حق کہے۔ جب انسان خدا کی مشا و رضا کی جستجو میں مستغرق ہوتا ہے اور خدا کے نور کے آئینہ میں اپنا نظارہ کرتا ہے تو اس وقت اس پر منکشف ہوتا ہے کہ خدا کی رضا کے مطابق اس کی تعمیر ذات ہو رہی ہے یا نہیں جس طرح خدا کی ذات میں خلاقی کی صفت ہر لمحہ کن فیکون اور صدور کے مراحل سے گزر رہی ہے اسی طرح اس فرد کی ذات سے بھی تخلیق کا عمل سرزد ہوتا ہے جو کہ خود کو مشاہدہ باطنی کے ذریعے اور خدا کے حوالے سے ملاحظہ کرتا ہے اور اپنے کردار کی جلوہ گر کی کرتا ہے یہی فرد مصدقہ ہے اور یہی اقبال

کے نزدیک ایک مثالی انسان ہے۔ یہی فرد مصدقہ معاشرے اور سانح میں انقلاب کو انگیزت کرتا ہے اور زندگی کو حرکت عطا کرتا ہے۔ ایسا فرد عشقِ حقیقی کی لذت سے شاد کام ہوتا ہے اور اس کا ہر عمل دستِ قضا میں صورتِ شمس ہوتا ہے۔ حکیم دیوہانس کلی مولانا دم اور علامہ اقبال ایک ایسے ہی خلقِ فرد مصدقہ کی آرزو کرتے ہیں جب وہ انسان کی تلاش کرتے ہیں۔ یہ خلق فرد مصدقہ حکیم المانوی نیشے کے سپرین یا مردِ نوی سے کہیں اعلیٰ سطح پر سرفراز ہے اس لئے کہ اس کی خلاقی کا سرچشمہ خدا کی ذات ہے جو کہ ایک خلاق، شفیق، حسین اور نفیس ذات ہے جب کہ المانوی حکیم تیشے کا فرد باقوت (سپر مین) فطرت کی اندھی میکا کی قوتوں کا پروردہ ہے۔ گریٹارڈ نے جس وجودی حوالے سے انسانی زندگی کی جالیاتی اصطلاحات اور مذہبی سطوح پر تقسیم کی وہ بھی علامہ اقبال کی بیان کردہ تینوں سطوح کی مانند ہے مگر گریٹارڈ کی موضوعیت سے اقبال کے موضوعیت مختلف ہے کیونکہ اس موضوعیت کا اثر معروضِ حقیقی سے گہرے طور پر استوار ہوا ہے۔ اور فرد مصدقہ اپنی ذات کو جہدی سطح پر تشخص کرتے ہوئے معروضِ حقیقی کے مقاصد سے صرف نظر نہیں کرتا بلکہ اقبال کا فرد مصدقہ معروضِ حقیقی کے مقاصد کا ہی نقیب و ترجمان بن جاتا ہے۔ اس فرد مصدقہ کی خدا سے یگانگت کو قرآن نے بھی پیش کیا ہے جب وہ کہتا ہے کہ میں مومن کے اقدار بن جاتا ہوں جس سے وہ جہوتا ہے میں اس کے پاؤں بن جاتا ہوں جس سے وہ

چلتا ہے میری ہی کی زبان بن جاتا ہوں جس سے وہ بولتا ہے، یعنی فرد مصدقہ سے وجودِ حقیقی کے مقاصد کا انشراح ہوتا ہے۔ اور فرد مصدقہ بھی کن فیکون کی حالت میں اپنی خلافت کا جبر و پراگھا کرتا ہے۔ گریٹارڈ کا فرد مصدقہ محض ایک لڑکی سے قطعِ تعلیق کے سوال پر اپنے ذہنی الجھاؤ کو شہید کی الجھن سے تعبیر کرتا ہے اور اس کے چھوڑ دینے کو فردِ زبیر ابراہیم کے اشارے کے مثل قرار دیتا ہے جبکہ اقبال کا فرد مصدقہ اپنی پرواز میں اسرارِ حیات کو کشف کرنے اور انسانی ساج کی طرح اپنے نئے انقلابی قدوں پر استوار کرنے میں اپنی نگ و تاریخات پھیلا دیتا ہے۔

علامہ اقبال کے اس فرد مصدقہ کی پوری تصویر حضرت ابراہیم کے کردار میں جلوہ گر ہوئی ہے۔ جو غرود کی خلاقی سے نزع نہیں ہوتا۔ جو پوری ساجی نہت کے متخالف ہونے کی پروا نہیں کرتا جو اعز و اقارب کی محبت کا دم بھرنے کے باوصف اسے محبت الہی پر غالب آنے نہیں دیتا جو غریب الوطنی سے خوف زدہ نہیں ہوتا جو آتشِ غرود میں بے خطر کود پڑتا ہے۔ اور عقل و حواسِ انگشت بندان رہ جاتے ہیں اس لئے کہ عقل برائی اس کی رہنمائی کرتی ہے اس لشکس کو اقبال نے رقم کیا ہے۔

بے خطر کو دپڑا آتشِ غرود میں عشقِ عقل ہے عورتا شائے لب بام ابھی عشق کی لذت، ذوقِ جمال الہی سے وابستہ ہے جب عشقِ آداب خود آگاہی سکھاتا ہے تو ہر آتشِ غرود کی حقیقت کچھ نہیں رہتی۔ اقبال خود بھی گریٹارڈ کی طرح محسوس کرتا ہے کہ اس نے بھی دورِ حاضر میں

تہذیب لوی کے خلاف ایک جنگ چھڑی۔ اور
تہذیب حاضر نے اسے مثل خلیل اس لمحہ سے دوچار
کر دیا ہے جو آتش نمرود میں پڑے وقت خلیل اللہ
پر گزرا تھا۔ مسلمانوں کو اقبال خلا و خلیل قرار دے
کر تہذیب فرنگی یا ملویت پرستی اور ظاہر پرستی کی نفرت
فاقوں کو ملکا رہا ہے کہ:

آگ ہے، اولادِ ابراہیم ہے نمرود ہے
کیا کسی کو بھر کسی کا امتحان مقصود ہے

آگ بھی دنیا میں موجود ہے مسلمانوں کی صورت
میں اہل ایم کے بیٹے بھی موجود ہیں اور وقت کے نمرود
بھی اپنی پوری جدت سے قائم ہیں۔ اقبال کہتا ہے
کہ اگر آج بھی مسلمانوں کا امتحان لیا گیا تو وہ اس میں
لازمی طور پر نمرود ہوں گے۔ اقبال کی یہ امید کا
صحت میں پوری ہو سکتی ہے جب ہر مسلمان ایک فرد
مصدقہ بن سکے اور مسلمانوں میں محنتِ ابراہیم کی سی
نظر پیدا ہو۔ اگرچہ یہ کارِ مشکل ہے مگر ناممکن نہیں
اور اس پر بڑی احتیاط اور تجربہ سے عمل کرنے کی ضرورت
ہے کہ انسانی ہوس، مظاہر پرستی، حرصِ لالچ،
نسلیت، معاشی مفادات، مادیت غرض طرح طرح
کے بت بنا کر اپنے سینوں میں چھپا لیتی ہے۔ رسوم
و رواج کے بت، سماجی رتبے کے بت، نسلیت
کے بت و طبیعت اور عقائد کے بت انسانوں

کے گمراہوں میں آگھستے ہیں اور حرص و ہوس
اعلیٰ مقاصد سے انسانی نفوس کو پرے سے لے جاتی
ہے۔

براہمی نظریہ اگر مشکل سے ہوتی ہے

ہوس چھپ چھپ کے سینوں میں باقی ہے تصویریں
لیکن اگر یہ ہوس کی تصویریں بت بن کر سینہ میں
پہچ جائے تو پھر براہمی نظریہ بھونے کا سوال
ہی پیدا نہیں ہوتا اس لئے کہ مظاہر پرستی بت پرستی
ہوس پرستی، مادیت پرستی ذہن میں شوگر کی بجائے
تنگی پیدا کرنے کا سبب بنتی ہیں۔ اگر یہ ہوس ختم ہو
جائے اور بت ٹوٹ کر بکھر جائیں تو آج بھی آگ
انڈیا میں پیدائش کرنے پر قادر ہے۔

آج بھی جو براہیم کا ایماں پیدا

آگ کر سکتی ہے انڈیا میں پیدائش

اقبال نے مسلمانوں کو سنتِ ابراہیم پر چلنے پر
آمادہ کیا۔ اور اپنے فلسفہ خودی، اپنی شاعری اور
اپنے افکار سے اعمال پر اجارہ کر سیر کے بقول
اعمال الفاظ سے زیادہ بلند آہنگ ہوتے ہیں اقبال
ہر مسلمان میں تخلیقی فعالیت پیدا کرنا چاہتا تھا، اقبال
جس انقلاب کا داعی تھا اس میں سماجی اداروں کی
استواری پر امرار کے پیلوں پہلو افراد کے کردار پر
بھی زور دیا گیا ہے اس لئے کہ اقبال کی نظر میں

ایک خلقِ سماج، خلقِ کردار کے حامل افراد پر ہی
مشتمل ہو سکتا ہے۔ اقبال اپنے شمالی سماج کے افراد
کو تخلیقی فعالیت سے بہرہ ور دیکھنا چاہتا ہے
اور جب وہ تخلیقی فعالیت کی حامل شخصیات کا
تاریخ کے وسیع کینوس میں جائزہ لیتا ہے تو حضرت
ابراہیم خلیل اللہ کی ذات انہیں سب سے بلا نظر آتی ہے۔
چنانچہ اسی لئے اقبال حکیم دیو جانس کلہی کی طرح اپنے
فکر کا چراغ لے کر تہذیبِ حاضر کے اجلے میں
انسانوں کے بھیاں بک چھپے دیکھتا ہے تو وہ اپنے
فردِ مصدقہ کی تلاش کرتے ہوئے کہتا ہے کہ آج
کے دور کو نئے انقلاب سے روشناس کرانے کیلئے
ایک نئے ابراہیم کی تلاش میں ہے۔

یہ دور اپنے براہیم کی تلاش میں ہے

صنم کہہ ہے جہاں لا الہ الا اللہ

اس لئے کہ دورِ حاضر کا کام بھی بت گری
بن کر رہ گیا ہے، علاقیت، نسلیت، قومیت،
لسانیت، یورپیت، ایشیائیت، عربیت، افریقیت
اشراکیت، سرمایہ داریت اور ادیت کے بت ابھی
موجود ہیں وقت کے آذروں کا کام خارا تراشی ہے
اور ہر عہد کے خلیل کا کام خارا گدازی ہوتا ہے۔

آزر کا پیشہ خارا تراشی

کارِ خلیلاں خارا گدازی

ڈاکٹر قاسم رسا تہرانی

(پاکستان اور اقبال کا مدح سرا شاعر)

رسا ۱۲۹۰ ہجری شمسی / ۱۹۱۱ء میں تہران میں پیدا ہوئے۔ وہ اسلامی علوم و فنون کے ماہر ہیں مگر ہیں میڈیکل ڈاکٹر۔ وہ نصف صدی سے مشہد کے مقیم ہیں۔ ان کے والد شیخ محمد حسن مرحوم مشہد میں کاروبار کرتے تھے۔ اس لئے ڈاکٹر رسا بھی بچپن میں وہاں چلے گئے، مگر ڈاکٹر کی تعلیم کے لئے وہ چند سال دوبارہ تہران میں رہے۔ ۱۹۳۶ء میں وہ طب میں فارغ التحصیل ہوئے اور اور جلد ہی مشہد چلے آئے۔ وہ صوبہ خراسان کے ہسپتالوں اور سرکاری مراکز صحت کے اہم عہدوں پر فائز رہے ہیں۔ مگر انہیں ادب و شعر کا بغایت ذوق ہے۔ وہ بچپن سے مقالے لکھتے اور شعر کہتے رہے۔ ان کے اشعار سے دینی رنگ اُجاگر ہے۔ اسی خصوصیت کی بنا پر انہیں حضرت ادا کا رضا کے مقدس دربار کا شاعر خاص (ملک الشعراء) کہا جاتا ہے۔ انہوں نے نبی اکرم اور دو وزوہ آئمہ کے ایمان پر در مناقب لکھتے ہیں۔ جناب رسالت کا ب کی بعض احادیث اور حضرت علیؑ کے چند اقوال کو بھی انہوں نے فارسی شعر میں ترجمہ کیا ہے۔ ایک حدیث قدسی کا منظوم ترجمہ ملاحظہ ہو:

المقد نصف الحرم (غم، نصف بڑھا پا ہے)
اس حدیث کا عقلی ترجمہ اقبال نے بھی جاوید نامہ میں پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر رسا کا ترجمہ یوں ہے:

جہان را مکن صرف اند وہ و غم
مکن اے جہان دیدہ بر خود ستم
بہ دل تیر غم گر نشیند ترا
کند چوں کماں قامت راست خم
شونہنہ از خواہر کائنات
کہ خاکش بود قبلہ گاہ اہم
مہ بنع ایمان و فضل و کمال
گل باغ احسان وجود و کرم
ز پیرا بود ہم و غم نیمہ

کہ فرمودہ اللہ نصف الحرم

رسا ایک اچھے شاعر ہیں، مگر یہاں ہم ان کی پاکستان، اقبال اور بعض پاکستانی مشاہیر کی توصیحات کا ذکر کرنے پر اکتفا کریں گے۔ یاد رہے کہ انہوں نے دیگر ہمسایہ اور اسلامی ممالک کے بارے میں بھی اپنے دوستانہ احساسات کا اظہار کیا ہے مگر مجموعی حیثیت سے پاکستان اور اہل پاکستان کے ساتھ ان کی وابستگی کا لہجہ ممتاز

تر ہے۔

۱۹۵۳ء میں پاکستان کا پہلا ثقافتی وفد ایران گیا تھا۔ اس وفد میں فارسی زبان و ادب کے استاد اور محقق شامل تھے۔ وفد نے ایران کے مختلف شہروں میں گزر کیا۔ مشہد میں رسا بھی وفد کے ارکان سے ملے تھے۔ انہوں نے موقع کی مناسبت سے خیر مقدم پر بھی ایک قصیدہ کہا تھا۔ ان اسباق میں ڈاکٹر مولوی محمد شفیع (راستائے وفد) ڈاکٹر عندلیب شادانی (وجاہت حسین مرحوم) پروفیسر صوفی غلام مصطفیٰ تبسم اور ڈاکٹر غلام سرور وغیرم کی موجودگی کا بڑا لطیف اور مناسب ذکر دیکھا جا سکتا ہے۔

کاروان گل ز پاکستان رسید
زاں نشاط و خرمی بر جاں رسید
ایکستان باغبان دامن کشاں
باغل و باسنبل و ریحاں رسید
یار را یاد آمد از عہد قدیم
دوست بہر بستن پیماں رسید
گوش دل بگشای کز طرف چمن
نغمہ مرغان خوش الحان رسید

شاد زنی اسے ملت مہاں نواز
کزدیار آشنا مہاں رسید
دردِ آسماں، مہدِ استادِ سخن
ہستی از خاکِ پاکستان رسید
صاحبانِ پیش و مسلم و ادب
کاروانِ دانش و عرفان رسید
صدراستادانِ پاکستان، شفیق
باگروہ از ہر منداں رسید
زوتسم معونی، شیریں سخن
ہمچو گل باچہرہ خنداں رسید
سرورِ استادِ زبانِ پارسی
باروانِ خرم و شاداں رسید
طوطیانِ جند را از عند لیب
شکر از طبعِ شکر افشاں رسید
طاہری، دراین مبارک آستان
ہوئے تاجہ از ایماں رسید
مہوشیارِ آن شاعرِ اردو زبان
اوستاد نامی دوراں رسید
خرم آن خاکی کہ با دستِ جند
دو تش را پایہ برکہاں رسید
تشنہ را مشرود آبِ زلال
از حریمِ حجتِ یزداں رسید
ہو گل از خاکِ پاکستان رسا
ہوشام ملتِ ایراں رسید
یومِ پاکستان (۲۳ مارچ) کی مناسبت ہے
انہوں نے ایک زبردست نظم لکھی ہے۔ اتفاق سے
میں نظم کاغذ پر روئی تھی اور منتظرِ قید

سے ہم آہنگ ہے، البتہ وزن میں فرق ہے۔ یوم
پاکستان کے موقع پر نوروز (ایرانی سال کا دوسرا
یا تیسرا روز) تھا، اسی لئے شاعر نے پہلے
تشبیب دکھائی ہے۔ آخری اشعار میں مقصود
پاکستان علامہ اقبالؒ اور نئی پاکستان قائد اعظم
محرم جناح کی خدمات کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔
کاروانِ جشن نوروز گل ازستاں رسید
موسمِ محرابِ باغ و لالہ و ریحاں رسید
برسا بسوز و گل بزمِ شمسِ آمادہ کن
کز گلستاں نورِ سرخاں خوش لہاں رسید
چون نسیم صبحِ آزادی وزید از کوکب دست
زان نسیم آزادگانِ راختی برجاں رسید
پیکِ شکوئی تارسانہ دوست را پیغامِ دوست
از دیارِ آشنا باچہرہ خنداں رسید
چوں سرور از جشن نوروز بہشتِ آئینہ
مخروہ از مہدیہ ہمیشہ بیاں رسید
لاندیں فصلِ خوش و روزِ خوش و آہو خوش
جشنِ استقلال و آزادی پاکستان رسید
نیوئے ایلاںِ پاکاں قلبِ دشمن را شکافت
برہدفِ آرزوئے توانِ بانیروئے ایاں رسید
خاکِ پاکاں را ز غمِ قائدِ اعظم جناح
تاحِ استقلال و آزادی کفِ آسماں رسید
ہفتِ پاکاں توام از خاندانِ اقبال یافت
نغمہ آزادی از علامہ دوراں رسید
کیست اقبالؒ؟ آنکہ پاکستان ز فیضِ خاندانِ اش
بر سپہرِ عزت و اقبالِ ہادیان رسید
دامنِ پاکاں مدد از دستِ کابیرِ لطفِ خدا

پاک سرواں را ز فیضِ صحبتِ پاکاں رسید
کشورِ ایراں و ہکتاں رسا پائندہ باد
سوئے پاکاں شاد باخشی ملتِ ایراں رسید
لیکن اکثر رسا کا علامہ اقبالؒ کی یاد میں ایک قطعہ
مندرجہ بالا خطی نظم کا قصیدہ ہے زیادہ نوروز
ہے (۱۱ آیات)۔ بات یہ ہے کہ یہ شاعر اقبالؒ کی
شعری کیفیت دستِ مداح ہی اس لئے از دل
خیز و بر دل ریز کے بعد اوراقِ علامہ مرحوم کے
ہمے میدان کے تاثرات میں ایک خاص حق اور
حقہ دینی نظر آتی ہے۔ اس قطعہ کے مستحبات ہمارے
بعض جمہات کے فارسی نصاب کا جند ہے میر
یہاں ہم ان کی بعض ایسی باتوں کی طرف توجہ دلاتے
ہیں جو ان کے مطالعہ اقبالؒ کی دلیلِ مطلق ہیں۔
— اقبالؒ کی ایک بڑی آرزو یہ تھی کہ زیرِ صغیر کے
باشندگان کو آزادی ملے
— اقبالؒ نے نئی ہندو مسلم اتحاد کی خاطر کام کرتے
رہے مگر آخر کار انہیں مسلمانوں کے دشمنوں
سے نبرو آزار پہنا چلا۔
— اقبالؒ نے شیخ فرید الدین عطارؒ اور مولانا رومیؒ
کی طرح "عشق کا پیغام" دیا ہے۔
— "ارمغانِ عجازِ فارسی، عشقِ رسولؐ کا منظر ہے
اور عاشقانِ رسولؐ اس کتاب کے مطالعہ سے
کمیسیر نہیں ہوتے۔
— "پیغامِ مشرق" گوٹے کے دیوانِ مشرق و
غرب سے فائق اور برتر ہے۔
اب خود اس قطعہ کو پیش کر رہا ہوں،
مزید از لاہور رخشاں اختر سے

آگہ پاکستان بھی ناز و بُدو
خود نہ پاکستان کہ خاک ہند را
خامہ اقبال، غشیدہ آبرو
شاعر شیعہ کلام و نکتہ سنج
عارف روشن دل و پاکیزہ خو
شانہ زد از خامہ بر زلف سخن
تا بگوید زانو پنہاں مو نمو
طالب حق بود و در آفاق گشت
تکلم مطلوب خود را جستجو
آفرین بر آن سخن دان کن سخن
در جہاں بگذاشت آثار سے نکو

آبیاری کرد خاک ہند را
تا کہ آب رفته باز آرد بجو
آگہ استقلال پاکستان دہند
در جہانش بود تنہا آرزو
ریخت در ساغر شراب اتحاد
گفت یاران را کہ 'قوم او اشراف'
سنگ بر جام حریفان زد کہ ریخت
دیگر آن پیادہ بشت آن سبو
بیدیاں رامی کشد سونے چمن
'ارمغان' آن گلشن خوش رنگ و بو
و ردی عشاق سوز عامہ اش

آتش مشق است نمیند فرد
ساک راہ حقیقت بود، گشت
از پے عطار و رودی کو بکو
در پیام مشرق، آن دانا چو کرد
با گوشتہ داناے مغرب گفتگو
در سخن از شاعر مغرب زمیں
شاعر مشرق زمیں بُر بود گو
ہر کہ چوں او زندہ گرداند سخن
در جہاں ہرگز نمیرد نام او
اسے رسا چوں راست مرداں در جہاں
جذاتی راستی را ہے چہو

توضیحات:

- ۱۔ دیوان و کتر قاسم رسا، ملک الشعراء
آستان قدس رضوی، تہران ۱۳۴۰ ش
(۱۹۶۱)؛ مقدمہ از دکتر عبد اللہ سبحانی۔
- ۲۔ حقہ 'خطاب بہ جاوید' میں ۱
(۲ الف) یعنی ابوالقاسم فردوسی طوسی
۳۔ ضعیف ایمان است و دیگری است غم
نوجوانا 'نیمہ پیری است غم'
۴۔ اقبال کے شعر کی طرف تلمیح ہے (شعری مسافر)
آنچنانکہ رپرودہ غیب است گوئے
بوکہ آب رفته باز آید بجوئے
۵۔ یعنی اٹھوا اور پیر۔
۶۔ ارمغان مجاز سے مراد ہے اطیعِ اول نو
- نمبر ۱۹۳۸ (۲۱)
- ۶۔ یہ کتاب محوٹے کے 'دیوان مشرق و مغرب'
کے جواب میں ہے۔ اقبال نے اپنی کتاب
کی پیشکش 'میں کہا ہے؛
پیر مغرب شاعر الماتوی
آن قبیل شیوہ ملتے پہلوی
بست نقش شاہدانی شوخ و شنگ
و اد مشرقی را سلائے از فرنگ
در جوابش گفتہ ام پیغام مشرق
ماہتا ہے ریختم بر شام مشرق
او چو بلبل در چمن فردوس گلشن
میں بہ صحرا چوں جرس گرم خودش

اقبال کا نظریہ خودی

فرنگی شیشہ گر کے فن سے پیچ ہو گئے پانی
مری اکسیر شیشے کو بخش سختی خارا
علامہ اقبال ایک عظیم شاعر اور بہت بڑے فلسفی
تھے۔ ان کی شاعری میں فلسفہ اور فلسفے میں اسلامی رنگ
غالب تھا۔ انہوں نے اپنی قوم کے لئے بہترین خیالات
افکار اور فلسفہ ہائے زندگی پیش کئے۔ اقبال کے
پیش کردہ نظریات میں سے سب سے اہم اور برگزیدہ
نظریہ ان کا نظریہ خودی ہے۔ اقبال کی اردو
اور فارسی شاعری میں اس کی سب سے زیادہ وضاحت
اور تفصیل ملتی ہے۔ انہوں نے خودی کو ایک نیا مفہوم
دیا۔ اس سے قبل اس لفظ یعنی خودی کے معنی خود شنائی
خود پسندی اور غرور کے لئے جلتے تھے۔ مگر اقبال
نصائے عرفان ذات، قرار دے کر ایک انتہائی
اہم اور بلند خیال بنا دیا۔ ان کا فلسفہ خودی قرآن
حکیم سے ماخوذ ہے۔

جن حالات میں اقبال نے یہ نظریہ پیش کیا ،
اُس زمانے میں برصغیر میں مسلمانوں کی حالت انتہائی
دگرگوں تھی۔ انگریزوں کی حکومت تھی اور ہندوؤں
کے خوش چہرے تھے۔ مسلمان اس ملک میں چہاڑو
ایک طویل عرصے تک انتہائی شان و شوکت سے

حکومت کرتے رہے تھے، نہ صرف یہ کہ اپنی حکومت
اور جاہ و جلال کھوپچے تھے، بلکہ محکوم اور غلام بن
کر رہ چکے۔ کم و بیش یہی حالت ساری دنیا کے
مسلمانوں کی تھی۔ امت مسلمہ کے اس زوال نے
مسلمانوں کو دماغی، اخلاقی اور نفسیاتی طور پر
بھی انتہائی نقصان پہنچایا۔ ان دگرگوں حالات
میں ان کا بے علی، توہم پرستی، ضعیف الاعتقادی اور
سب سے بڑھ کر باجمعی تعصب و انتشار نے تو
انہیں علی طور پر بالکل ہی مغلوب کر کے رکھ دیا تھا۔
مسلمانوں کا مستقبل بھی انتہائی تاریک نظر آتا تھا۔
ایسے وقت میں انہیں خواب غفلت سے ہوش میں لانا
احساس زیاں دے کر ان کا ہورگمانا اور کھلم کھلا
ان عیبوں کی نشاندہی کرنا جو اس منزل کا باعث تھے
جتنا ضروری تھا، اتنا ہی مشکل بھی تھا۔ برصغیر میں اس
کام کا بیڑا اقبال نے بڑی خوبی سے اٹھایا۔ انہوں نے
اپنے خیالات کو قوم تک پہنچانے کے لئے ”شعر“
کو ذریعہ بنایا کیونکہ بقول ان کے خود منطق کی سنجیدگی
اور خشکی شعر کی دلربائی کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ اس
طرح انہوں نے نہ صرف یہ کہ ان کی غرابیوں کی نشاندہی
کی اور غلامی کے عذاب کا احساس دلایا بلکہ ان کی خودی

کو بیدار کیا۔ ان کی بے علی کے خلاف جہاد کر کے ان
میں ذوقِ عمل پیدا کرنے کی سعی کی۔ اور دنیا میں مسلمانوں
کے روشن مستقبل کی جرات مندانہ پیش گوئی کی چنانچہ
انہوں نے پہلے تو تصویر درد، شکوہ، جواب شکوہ
جیسی نظمیں تحریر کر کے مسلمانوں کی حالتِ زار کا نقشہ
کھینچا اور ان کے عیوب اور زمانے کے حالات کو کھل
کر بیان کیا۔ اس کے بعد انہیں اتحادِ قومی کا سبق دیا اور
اور قوم رسولِ ہاشمی ہونے کا واسطہ دیتے ہوئے بتایا
کہ تم ایک نبی ملی اُمت اور ایک ہی قوم ہونا لازمی حاصل
کرنا اور مل کر حفظِ حرم کا فریضہ سرانجام دو۔ ورنہ
مکمل طور پر ختم ہو جاؤ گے۔ پھر انہوں نے یہ کہہ کر کہ
افراد کے ہاتھوں میں ہے اقوام کی تقدیر
ہر فرد ہے ملت کے مقدر کا ستارہ
مسلمانوں کے اتحاد و اجتماعیت کے بعد ان کی افرادیت
پر زور دیا۔ ہر فرد کو ملت کے مقدر کا ستارہ تصور
کرنے ہوئے انہوں نے ہر فرد کو فردِ بے مثل بننے
یا اپنی خودی کو بیدار کرنے کی ترغیب دی یعنی ہر فرد
کی انفرادی تربیت پر زور دیا تاکہ مسلم قوم ایک
مرتبہ پھر زندہ و پائندہ قوم بن جائے۔ ایک ایسی
قوم جس کا ہر فرد خود آگاہ ہو۔ وہ فلاوی بہت بڑا

رکھتا ہو۔ اس میں سر جھانک کر یا نہ سر کوٹا کر
زندہ جاوید ہو جانے کی جرأتِ زندہ ہو۔ اس کی
نگاہ سے سینوں میں دل کانپتے ہوں اور تقدیریں
بدل جاتی ہوں۔ وہ دنیاوی عیش و نعم سے مستغنی
اللہ پر توکل کرنے والا ہو۔ جرأت مند بلند ہمت
اور بلند نگاہ ہو۔ جو تقلید کی بجائے تحقیق کرے اور
پابندِ تقدیر ہونے کی بجائے خود تقدیر الہی پہنچے۔
ایک ایسا انسان جو فقری میں بھی شاہی کرے۔ جو
ستاروں پر کندہ پی ڈالنے کا جذبہ رکھتا ہو۔ جس
کی ایک ضرب کا رِ سپاہ کرے اور جس سے خود خالق
عظیم و جلیل اُس کی رضا پسندے۔ گو یا کہ انسانی کمال
کا اعلیٰ نمونہ یعنی ”مردِ مومن“! یہ صرف ”مشتی رسول“
ہی سے ممکن ہے جس کے لئے اتباعِ رسول پہلا اور
لازمی امر ہے۔ یہ ”مشتی صادق“ ایک ایسی آگ ہے جو
انسان کی صفاتِ عالیہ کو نئی چمک دمک دے کر لے
گئیں بنا دیتی ہے۔ مگر یہ انتہا بہت ہی بلند اور اعلیٰ
درجہ ہے یعنی خودی کا انتہائی درجہ ہے۔

خودی کے متعلق علامہ اقبالؒ لکھتے ہیں:
”یہ واحدیت و وحدانی یا شعور کا روشن نقطہ
جس سے تمام انسانی تعلقات و جذبات
و تمنیات مستیز ہوتے ہیں، یہ پیرِ امرار
شے جو فطرتِ انسانی کی منتشر اور غیر محدود
کیفیتوں کی شیرازہ بند ہے، ”یہ خودی“
یا ”انا“ یا ”میں“ جو اپنے عمل کی رو سے
فہم اور پختہ حقیقت کی رو سے مضمر ہے
جو ہم مشابہات و خفا ہے مگر جس کی
لطافت مشابہہ کی رمزِ کابو کی تاب

نہیں پاسکتی یا کیا چیز ہے؟ کیا یہ ایک لازوال
حقیقت ہے یا زندگی نے محض ماضی طور
پر اپنی فوری عملی اغراض کے حصول کیلئے
خود کو اس فریبِ تخیل یا دروغِ معلومت
آمیز کی صورت میں نمایاں کیا ہے؟ اخلاقی
اعتبار سے افراد و اقوام کا طرزِ عمل اس
نہایت ضروری سوال کے جواب پر منحصر ہے“
وہ آگے لکھتے ہیں:

”جس طرح رنگ و بو کے لئے مختص جڑیں
ہیں اسی طرح انسانوں میں ایک اور حس
بھی ہے جسے حسِ واقعات کہنا چاہیے۔
ہماری زندگی گرد و پیش کا مشاہدہ
کرنے اور ان کے صحیح مفہوم کو سمجھ کر عمل
پیرا ہونے پر منحصر ہے۔“ ”نظامِ قدرت
کے پیرِ امرارِ بطن سے واقعات پیدا ہوتے
ہیں اور ہوتے رہیں گے۔ یہ واقعات عافرو
اپنے اندر حقائق و معانی کا ایک گنج
گراں مایہ پوشیدہ رکھتے ہیں۔“

(بحوالہ دیباچہ امرارِ خودی)

گویا کہ واقعات اور حالات کے مطابق جرأت
مندانہ عمل، خودی ہی سے فروغ پاتا ہے اور بقول
اقبالؒ ”فلسفہ وحدت الوجود جیسے مسائل کی عمی
تفسیر نے عوام تک پہنچ کر انہیں ذوقِ عمل سے
عاری کر دیا۔“ جبکہ عمل اقتصادِ فطرت ہے اور
اسی سے زندگی کا استحکام ہے۔ ”اسی عام بے عمل
اور سستی بنادنے مسلمانوں کو تقریباً ختم کر کے
رکھ دیا تھا۔ جبکہ اُن کا مذہب ”جرأتِ عمل“ کا مذہب

ہے کیونکہ اسلامی تحریک ایک زبردست پیغامِ عمل
تھی۔ ”قرآن آج بھی مسلمانوں کو دعوتِ عمل ہی دیتا ہے۔
خود کی کیلئے، و غرضانِ ذات! اپنے آپ کو پہچانا
اپنی صلاحیات کو آجا کر کرنا اور اپنے انفرادی عمل سے
اپنی ذات کی تکمیل کرنا۔ اقبالؒ دیا چہ امرارِ خودی
میں لکھتے ہیں:

”لذاتِ حیات انا کی انفرادی حیثیت اس
کے اثبات، استحکام اور توسیع سے وابستہ
ہے خودی کا مفہوم محض احساسِ نفس یا
تعیینِ ذات ہے۔“

”ساقی نامہ“ میں اقبالؒ خودی کی تعریف یوں کرتے ہیں:
یہ موجِ نفس کیا ہے؟ ”توار ہے!
خودی کیا ہے؟ ”توار کی دھار ہے
خودی کیا ہے؟ ”دازِ درونِ حیات
خودی کیا ہے؟ ”بیدارئیِ کائنات
خودی جلوہ برست و خلوت پسند
سمند ہے اک بوندِ پانی میں بند
اندیرے ساجاے میں ہے تابناک
من و تو میں پیدا، من و تو سے پاک
ازل اس کے پیچھے، ازل ماسا نے
نہ حد اس کے پیچھے نہ، حد سلخے
زمنے کے دریا میں بہتی ہوئی
ستم اس کی موجوں کے کتہی ہوئی
تجسس کی راہیں بدلتی ہوئی
دمادم نگاہیں بدلتی ہوئی
سب اس کے اُتھوں میں سنگِ گر
پہاڑ اس کی ضرخوں سے ریگِ دواں

سفر اس کا انجام و آغاز ہے

یہی اس کی تقویم کا راز ہے

فلسفہ خودی کی تشریح کرتے ہوئے قہل نے کہا:

”جب سے دیارِ مغرب میں اقتصادی انقلاب

آئی ہے، کارخانہ دار کے نظام کے فرد بشر کو انفرادی

حیثیت سے بہت حقیر اور بے مایہ بنا دیا ہے۔

وہ محسوس کر رہا ہے کہ گویا وہ ایک پرکاش ہے جس

کو سوسائٹی کا بے پناہ سیلاب بہائے چلا جا رہا ہے۔

ان حالات پر غور کرنے سے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں

کہ اس دور میں انسان کو ایک ایسے جام کی صورت

ہے، جو اس کی انفرادی اور اس کے احساس کتری

کو دور کر کے اس کے جسم میں زندگی کی ایک نئی

رود و رادے جس سے اس کے قدم یقین اور

خود اعتمادی کی چٹان پر عزم ہو جائیں۔ اور وہ اس

راز سے آگاہ ہو جائے کہ اس کو وہ کچھ عطا ہوا ہے

جو شمس و قمر کو بھی نہیں ملا۔ یعنی شعور Co

PERSONALITY -NESS اور شخصیت

اگرچہ وہ کائنات کے مقابلے میں ایک ذرہ ہے

مگر اس ذرے کی ایک عظیم دنیا موجود ہے۔ ذی روح

اور ذی شعور ہونے کی حیثیت سے انسان کا فرض

ہے کہ وہ اس دنیا کو اپنے فکر و عمل سے آباد کرے۔“

(لیکچر بعنوان انسانیت ۱۹۳۱ء)

شاخِ گل پر چہک و لہکن

کراہی خودی میں آسٹیانہ

وہ بحر ہے آدمی کہ جس کا

ہر قطرہ ہے بحرِ بیکرانہ

اقبال کے نزدیک خودی اسلام کا عطا کردہ

نظرِ حیات ہے اور اسلام دنیا کا بہترین مذہب

ہے جو روحانیت اور مادیت کا حسین امتزاج

ہے اور ایک مکمل خابطہ حیات پیش کرتا ہے اسلام

کا نظریہ حیات تو حید پر کامل و پختہ یقین، اطاعتِ

الہی، ضبطِ نفس اور دعوتِ تسخیر کائنات پر مبنی

ہے۔ اس کا آخری مرحلہ یعنی نبیائت الہی خودی کا

اعلیٰ ترین مقام ہے۔

حضرت علیؑ فرماتے ہیں:

تزعم اہم جسم صغیر

وفیک انظر العالم الاکبر

تم اپنے آپ کو ایک چھوٹا سا حیر و حمد سمجھ رہے

ہو، حالانکہ تم میں ایک عالم، ایک بڑا جہاں پوشیدہ

ہے۔

خدا نے انسان کو حقیر نہیں بنایا۔ اس نے

تو اسے سجدہ ملائک بنایا ہے۔ انسان وہ ہستی

ہے جسے فرشتوں نے سجدہ کیا اور جسے خدا نے

اپنا نائب اور خلیفہ بنایا۔ قرآن پاک میں ربِّ اعلیٰ

فرماتا ہے:

خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ

ہم نے انسان کو بہترین صورت میں ڈھالا ہے

اسے اشرف المخلوقات کا درجہ دیا گیا ہے اور

مذہبِ مشرق اس سے یہ عہدہ لگایا تھا کہ وہ خدا کے

سوا کبھی کسی کے آگے اپنی جبینِ نیاز نہیں جکا

گا۔ اس کا سر خدا کے سوا کسی کے گم نہ ہوگا

یہ خودی اور احساسِ ذات کا پہلا سبق تھا، جو

انسان کو بڑھایا گیا ہے۔

خودی سے اس علمِ ہنگام کو توڑ سکتے ہیں

یہی تو حید تھی جس کو نہ تو سمجھا، نہ ہی سمجھا

گمہ پیداکرنے کا فلکِ تخیل عینِ غفلت ہے

کراہی موعود سے بچاؤ نہ سکتا نہیں دریا

وہی ہے صاحبِ امروز جس نے اپنی ہمت سے

زلزلے کے سمندر سے نکالا گوہرِ فردا

خودی کا راز لا الہ الا اللہ ہے۔ خودی کی طوالت لا الہ الا اللہ

کی فضاں پر تیز ہو کر ضرب لکھتی پیدا کرتا ہے۔

لیکن اگر اس میں نفس، خود گردی، خود مگر کی خود گردی

کی اس توار کو تو حید کی فضاں پر تیز نہ لگائی تو یہ کچھ

اور بیکارِ محض!

خودی کا ستر نہاں لا الہ الا اللہ

خودی ہے تیغِ فضاں لا الہ الا اللہ

یہی وہ تو حید ہے، جس کا سبق ہم نے حضرت حسینؑ

سے سیکھا کہ سر کو ٹکا دو مگر کسی ہاتھ کے سامنے

ختم نہ کرو۔

سرِ داو، نداد دست در دستِ پرید

حقا کہ بنائے لا الہ الا اللہ است حسینؑ

(خواجہ غریب نواز)

حضرت شبیرؑ نے اپنے عمل سے فلسفہ تو حید کی

تشریح کر دی اور لا الہ الا اللہ کی یہ خوب چٹانِ ادب

حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کی امت کے لئے تقیات

ایک حجت بن گئی۔ آپ نے عمل کو کبھی دکھا دیا کہ

ما سوا اللہ را سلاں بندہ نیست

پیش فرموانے سرش را گندہ نیست

تیغِ لاچوں از میان میروں کشید

از رگِ ارباب باطل خوں کشید

نقشِ لا الہ بر صرا نوشت

سطرِ عنانِ نجات با نوشت

حیثین نے دکھا دیا کہ مسلمان نوا کے سوا کسی کا بندہ نہیں ہوتا اور اس کا سر کسی فرعون کے آگے نہیں جھک سکتا۔ آپ نے لایعنی نہیں (انکارِ امانت غیر اللہ) کی نوا اس انداز سے میان سے نکالی کہ مگویا باطل کی رگوں سے خون کھینچ لیا حسین نے اللہ کا نقشِ صوا کی جتنی ہوئی ریت پر اپنے خون سے لکھ دیا۔ گویا کہ یہ ہماری نجات کا عنوان تھا۔ جو خونِ مسینی سے لکھا گیا۔

بہر حق در خاک و خون غلطیدہ است

پس بنائے لا الہ الا گردیدہ است

حق اور سچائی کی خاطر خاک و خون میں لوٹ کر آپ نے امتِ مروجہ کو لا الہ کی حقانیت کا سبق دیا۔ گویا کہ امتِ مسلمہ کے لئے توحید کی بنیادیں اپنے لبہ سے بھر کر قربانی کی اتنی عظیم عملی مثال دُنیا پیدا کر کے تو دکھائے!

اقبال بے عمل انسان سے بھی کہتے ہیں کہ تو اب اس پرانے خوف اور کالمی کی دیواریں توڑ دے اور میدانِ عمل میں آ جا۔ جتنا نفا ہوں سے نکل کر ہم شبیہ کی ادا کر۔ زندگی یہ نہیں جو تو گزار رہا ہے جس میں نہ زندگی کی تڑپ ہے نہ حرارت نہ سوز ہے نہ گداز۔ نہ عشق کی گرمی نہ جوش و جذبہ کی صداقت! یہ بھلا کیا زندگی ہے؟ جس میں پائندگی ہی نہیں۔ جو زندگی چند روزہ ہے ختم ہونے اور مٹنے والی ہے، اُسے زندگی نہیں کہتے۔ زندگی تو

ہمیشہ ہمیشہ جینے کا نام ہے۔

وہی زمانے کی گردش پہ غالب آتا ہے جو ہر نفس سے کہے عمرِ جاوداں پیدا

زندگی تو وہ ہے جسے موت بھی مٹانے سے قاصر ہو۔ جو اگر خاک وجود میں سما جائے تو اس میں حرارت ہو گرمی ہو محن و رعنائی اور شدتِ عشق ہو۔ یعنی جذبہِ ملاقا اپنی مسرتوں پر ہو۔ تیری زندگی تو صرف تن کی زندگی ہے، جسے اجل کی ایک پھونک لمحہ بھر میں ختم کر سکتی ہے۔ تو مرنے کی دنیا کو آباد کر اور دل زندہ پیدا کر تاکہ حیاتِ دوام پلے تیری زندگی ایک ایسا شعلہِ جوالہ ہو، جس سے موت بھی شکست کھا جائے۔ اور اس کا نقشِ مٹا نہ سکے تاکہ تو وہ ابدیت حاصل کرے جو حیات کا مقصود ہے۔ یہ زندگی خودی سے حاصل ہوتی ہے۔ مرنے کی دنیا کو آباد کرنے سے ملتی ہے۔

اپنے من میں ڈوب کر باہر سراغِ زندگی تو اگر میرا نہیں بنتا، نہ بن اپنا تو بن من کی دنیا، من کی دنیا سوز و مستی جذبہِ ترقی تن کی دنیا، تن کی دنیا سود و سودا و مکر و فن من کی دولت ہاتھ آتی ہے تو پھر جاتی نہیں تن کی دولت چھاؤں آج ہے دمن جاتا دمن من کی دنیا میں نہ پایا میں نے افرنگی راج من کی دنیا میں نہ دیکھے میں نے شیخ و برہن پانی پانی گر گئی مجھ کو طندہ کی یہ بات تو جہاں کاج فیکے آگے تن تیرا نہ من

اقبال حیاتِ ظاہری کو ایک سببِ تشبیہ دیتے ہیں۔ اور خودی کو قطرہِ نسیاں سے اگر زندگی کی صدف میں قطرہِ نسیاں گھر رہ جائے تو وہ انمول ہے اس کی قدرت و قیمت کا کوئی اندازہ نہیں۔ ورنہ

بیگا رہے۔

خودی کیا ہے؟ خود نہیں! یعنی خود کو جاننا۔ اپنی ذات کا مرفان حاصل کرنا۔ اپنی خوبیوں اور خامیوں سے آگاہی! خوبیوں کو چمکانا اور خامیوں پہ قابو پانا۔ اپنے مقامِ جد کو جان لینا۔ اپنے مقصدِ تخلیق کو پہچان لینا اور اس کے ذریعے خالق کا قرب حاصل کرنا خودی خود بھڑکی کا نام ہے۔ یعنی اپنی گمراہی کرنا۔ خود کو شرکِ بدعت، کمزوری، بزدلی اور کردار و اخلاق کی دیگر خامیوں سے پاک رکھنے کی کوشش کرنا۔ کہ ان میں سے ہر عیبِ خودی کے لئے ذریعہ ہے۔

خودی ہے خود گرمی و خود نفاہی! خود کو بنانا۔ اپنی تعمیر کرنا۔ بلند یوں کی طرف بڑھنا فطرت کی ودیعت کردہ صفات کو اجاگر کرنا اور اپنے جوہرِ ملکوتی کو پہچان کر اسے چمکانا۔ کیونکہ گوہر میں "آبِ گہر" کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔

خودی کہتے ہیں خود گیری کو! اپنا احتساب کرنا۔ ہر وقت دہر دور میں، ہر منزل پر سختی سے خود احتساب کرتے رہنا یہاں تک کہ ضمیر پاک پیدا ہو جائے اسی میں ارتقا بھی آتا ہے۔ یعنی اعمال کو دار کا آگے بڑھتے ہوئے احتساب کے تحت ہٹانا کہہیں خودی کے گوہر کی آب و تاب میں کمی نہ آجائے۔ اور انسان کی انفرادی عظمت کم نہ ہو جائے۔

زندگانی ہے صدفِ قطرہِ نیل ہے خودی وہ صدف کیا جو قطرے کو گہر کر نہ سکے اگر ہو خود مگر و خود مگر و خود گیر خودی یہ بھی ممکن ہے کہ تو موت سے بھی مر نہ سکے یہی گوہرِ خودی اصل میں گوہرِ زندگی ہے، وہ زندگی

جو امر ہوتی ہے۔

تیرے محیط میں کہیں گو ہر زندگی نہیں
موجود ہے چاک میں موت منہ دیکھو پھر نہ
عشق تباہ سے اتھا تھا اپنی خودی میں ڈوبا
نفس و نگار ویر میں خون جگر نہ کر تلف
کھول کے کیا بیان کروں سیر مقام مرگ عشق
عشق ہے مرگ با شرف مرگ جیت ہے شرف

خود کا پہلا مرحلہ اطاعت الہی کا مرحلہ ہے یعنی احکامات
خلع و تکلیفیں و پیش تعمیل کرنا۔ اعلیٰ اور سچی
حسرت اطاعت یعنی پابندی فراموشی سے پیدا ہوتی ہے
جس طرح سونا آگ میں تپ کر گند نہتا ہے۔ اسی
طرح خودی یا انسان کی اپنی ذات اطاعت الہی کی
جستی میں تپ کر آبِ تاب اور چمک و دمک حاصل
کرتی ہے۔

دوسری پیش دوام آئین کی پابندی ہے
موزن کو آزادیاں سامان شیون ہو گئیں
اس سلسلے میں اقبال اسلامی الہیات کی جدید تشکیل
میں لکھتے ہیں۔

”اسلام بحیثیت ایک نظام سیاست
کے اصول توحید کو انسانوں کی جذباتی اور
فکری یعنی ذہنی زندگی میں ایک زندہ عنصر
بنانے کا عملی طریقہ ہے۔ اس کا مطلب و نفاذ
خدا کے لئے ہے نہ کہ تاج و تخت کے لئے
اور چونکہ ذاتِ باری تعالیٰ تمام زندگی کی
روحانی اساس سے عبارت ہے، اس لئے
اس کی اطاعت کیشی کا درحقیقت مطلب یہ
ہے کہ انسان خود اپنی میاری فطرت اور

اعلیٰ صفات کی اطاعت کیشی اختیار کرے۔

ان پابندیوں میں پہلی پابندی نماز کی ہے جو توحید
کا حقیقی درس دیتی ہے اور ثابت کرتی ہے کہ خدا

ما سوا اللہ را مسلک بند نیست

اس کا ایک سجدہ ہزار سجدوں سے نجات دیتا ہے اور
اور انسان کو اس کے مقام کی بندی سے آگاہ کرتا ہے
کہ اے خدا کے سوا کسی اور کے آگے نہیں جھکنا۔

اسی طرح روزہ تزکیۂ نفس فراہم کرتا ہے۔ زکوٰۃ مالی
قرانیوں اور اثبات و بے نیازی کا درس دیتی ہے اور

حج اطاعت الہی کی تکمیل کی طرف لے جاتا ہے۔ یہ سب
ارکان اسلام مل کر خودی کو زندہ کرنے، آجا کر کرنے

اور روشن تر کرنے کا باعث بنتے ہیں۔ اس کے
بعد منہ بے نفس کا دوسرا مرحلہ آتا ہے جب مومن

ایک سپاہی کی طرح خدا کے احکامات کو با آسانی بجا
لانے لگتا ہے۔

آخری مرحلہ نیابت الہی کا ہے جو دوسرا مرحلہ ہے
جب آدمی طبع الہی ہو کر صحیح موعود میں زمین پر اللہ

کا نائب یا خلیفہ بن جاتا ہے۔ قرآن کے الفاظ
میں اس مقام پر پہنچنے والے کو ”مرد مومن“

کہتے ہیں۔ یہ مومن خاتما ہوں میں بند ہو کر اللہ
اللہ کرنے والا مومن نہیں۔ اپنی جان کے خوف

سے باطل کے آگے جھکنے والا مومن نہیں۔ عزت و
کردار کا سودا کر کے دلا آدمی نہیں بلکہ تسخیر کائنات

کرنے والا مومن ہے۔ وہ صاحبِ فقر مومن ہے۔
ایک صاحبِ عمل و صاحبِ کردار انسان جس کا عمل

اس کے عشق سے فروغ حاصل کرتا ہے اور جس پر
موت بھی حرام ہو جاتی ہے۔ جو اپنے قول و عمل کے

محافظ سے سراپا قرآن ہے جس کی اپنی ذات اپنی
خود کی کاغذان ہے۔ جب انسان اپنی تکمیل کر لیتا

ہے۔ اسی کے متعلق اقبال کہتے ہیں کہ: یہ
خود کی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے

خدا ہند سے سے خود پہ چھ بتا تیری ضایا ہے
ایسے ہی مرد مومن کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچتے ہیں:

ہر لحظہ ہے مومن کی نئی شان نئی آن
گفت درمیں کردار میں اللہ کی بران

تہاری و دشمنی و قدوسی و جہنوت
یہ چار عناصر مومن کو بناتا ہے۔ مومن

جس سے جگر لاد میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم
دریائوں کے دل جس میں دل جانیں وہ طوفان

اپنی مشہور ترین نظم ”اسرارِ خودی“ کے آخر میں اقبال
نے سورۃ اخلاص کی فلسفیانہ تفسیر کرتے ہوئے لکھا

فلسفہ خودی کی روح کو سمیٹ کر رکھ دیا ہے کہتے
ہیں کہ خواب میں میری ملاقات حضرت ابوبکر صدیق سے

ہوئی۔ میں نے عرض کیا کہ آپ نے اس مشکل وقت میں
فلسفہ اسلامیہ کی رہبری اور رہنمائی فرمائی جب تک کہ

ٹھوڑے ہوئے کو تھی۔ کئی نئے اٹھ کھڑے ہوئے تھے۔
آج بھی ہم سخت محبت سے دوچار ہیں فلسفہ اسلام

کی شیرازہ بندی کرنے کا تر اور مسلمانوں کو سر بلند کرنے
کا راز ہیں سچا بتائے حضرت ابوبکر صدیق نے فرمایا،

”تو سورت اخلاص سے سب کچھ نہیں لیتا“ اسی میں
اللہ تعالیٰ کی صفات بیان ہوئی ہیں حضور کا ارشاد

مبارک ہے ”تخلتقوا باخلاق اللہ“ یعنی
اپنے اخلاق کو اللہ تعالیٰ کے اخلاق کے مطابق ڈھالو۔
قرآن پاک میں اللہ تعالیٰ کا ارشاد فرماتا ہے، اللہ کے

رنگ میں رنگے جاؤ۔ کہ سب بہتر خدا ہی کا رنگ ہے۔
اس صورت میں پہلے ارشاد ہوتا ہے،
قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ: کہہ دو کہ اللہ ایک ہے۔
یہ آیت سبقِ دینی ہے کہ تمام مسلمان مل کر ایک ہو جائیں۔
ملتِ اسلامیہ مجبوری طور پر بھی ان صفات کو اپنا کر سر
بند ہو سکتی ہے۔

دوسری آیت ہے،

اللَّهُ الْقَهْمَدُ: اللہ بے نیاز ہے۔

مسلمان کو غیرتِ مذہبی بے نیازی اور خودداری کا
سبقِ دینی ہے۔

تیسری آیت میں ارشاد باری تعالیٰ ہے،

لَعَلَّيْلٌ وَلَعَلَّ يَوْمٌ: نہ اُس نے کسی کو
جنا اور نہ وہ جنا گیا۔

یعنی اللہ تعالیٰ حسبِ نسب کے تعلقات سے
پاک ہے۔ اے مسلمان! تو بھی جب مسلمان بنے یعنی
دائرۂ اسلام میں داخل ہو جائے تو قوم، وطن اور
رنگ و نسل کے تہوں کو پاش پاش کر دے جنہوں
نے بھی سبقی اور رذلت کے سوا کچھ بھی نہیں دیا۔
حضرت سلمان فارسی سے پوچھا گیا کہ آپ کا نام کیا
ہے تو آپ نے فرمایا،
سلمان بن اسلام؟

اس سلسلے میں وہ انتہائی خوبصورت
مثال دیتے ہیں کہ شہد کی کبھی مختلف پھولوں کا
رس چوتھا ہے مختلف ڈالیوں اور دیوؤں کا عرق
حاصل کرتی ہے مگر جب یہ تمام رس مل کر شہد
کی صورت اختیار کرتے ہیں تو اپنے باہمی تفرقات
کو مٹا کر ہی شہد بنتے ہیں۔ اُس وقت کوئی ظہر

نہیں کہتا کہ میں سوسن سے لیا گیا ہوں یا نسترن
مجھ گلاب سے کشید کیا گیا ہے یا کنول سے۔ بلکہ
وہ اپنی انفرادیت کو ایک چیز یعنی شہد میں گم کر کے
ایک تھی لذیذ اور اعلیٰ ترین شے کی تخلیق کرتے ہیں۔
اس طرح تو بھی رنگ و نسل کو بالکل فراموش کر کے ملت
میں گم ہو جا۔

آخر میں اللہ تعالیٰ فرماتا ہے، وَلَعَلَّ يَكُنْ
اللَّهُ كُفُوًا أَحَدٌ: اُس کا ہمسر کوئی نہیں۔

یعنی وہ بے مثال ہے۔ اپنی مثال آپ ہے۔ کوئی اُس
جیسا نہیں۔ کوئی اس کا ہمسر نہیں۔ لے مسلمان! تو
بھی اسی طرح اپنی ذات میں بے مثال بن جا۔ یہ
انسانی انفرادیت اور خودی پر زور دیا گیا ہے۔
حفظِ خودی سے قوموں کی اجتماعی حفاظت بھی
ہوتی ہے اور فرد کی ذاتِ حفاظت و نگرانی بھی۔

شاخِ گل پر چہک و لبیک
کر اپنی خودی میں آشیانہ
وہ مجھے آدمی کہ جس کا
ہر قطرہ ہے بحرِ بیکرانہ
اقبال کے تصورِ خودی کی روح فلسفۂ فقر میں
ہے۔ انسانی خودی کی تکمیل تب ہوتی ہے جب
اُس میں شانِ فقر پیدا ہو جائے گو یا کہ تکمیل
خودی اور فقر ایک دوسرے کے لئے لازم و
مقدم ہیں۔

محرمِ خودی سے جس دم ہوا فقر
تو بھی شہنشاہ میں بھی شہنشاہ
فقر سے مراد عاجزی و سبکدوشی ہرگز نہیں۔ بلکہ
اس سے بے نیازی، استغناء، جراتِ رندانہ اور

انتہائے خودداری مراد یہ وہ فقر ہے جس کی نگاہ
میں شانِ سکندری بھی سچ ہے۔ وہ آدمی صاحبِ
فقر بتا ہے جس نے توحید کو عملاً و معنًا اپنے
اندراجِ جذب کر لیا ہو۔ ایسا انسان جس کا ہر فعل
اور ہر عمل اگر دار کا ہر پہلو توحید کے رنگ میں رنگا
جائے جیسا کہ حضرت حسین کی مثال سے ظاہر ہے۔
رسولِ پاکؐ نے بھی فقر کے ساتھ رسالت کو پسند
فرمایا تھا اور فقرِ فخریٰ فرما کر اس کی عظمت کو واضح
کیا تھا۔ خودی کا دوسرا نام غیرتِ دہیا بھی ہے۔ اور
”فقرِ غیور“ اس کا درجہِ مکمل ہے۔ اسلام کا دوسرا
نام بھی فقرِ غیور ہی ہے۔

صاحبِ فقر کے ہر عمل کی بنیاد اور فروغ ”لا الہ
الا اللہ“ ہے۔ اور ہر شے کی تکمیل بھی اسی سے ہے۔
- ایں دو حرفِ لا الہ گفتار نیست
لا الہ جز تیغِ بے زہار نیست
زیستن با سوزِ اد قہاری است
لا الہ ضرب است و ضربِ کار است
اس کی گفتار کی بنیاد لا الہ کے دو حُقول پر استوار
ہے۔ اور یہ الفاظ تیغِ بے زہار کی طرح ہیں۔ جو ہر
باطل عقیدے کو کاٹ کر پھینک دیتے ہیں۔ اسی
کھلے کے سوز سے اُس کی زلفِ گلیں جلالی صفات
پیدا ہو جاتی ہیں۔ بے شک لا الہ ایک ضرب
کی مانند ہے۔ ایک سخت اور کاری ضرب کی طرح
یہ باطل کی قوتوں کے چمڑے کو دیتا ہے۔ اس کے
نور کے آگے کفر و باطل کا اندھیرا کبھی قائم نہیں
رہ سکتا۔
روم و ایران پر حملہ کرنے والے مٹھی بھر مسلمان

کون تھا؟ وہ کون سا نور تھا جس نے ان کے
دلوں کو منور کر دیا تھا؟ وہ کون سے جذبہ حادق
کی آگ تھا جس سے ان کے سینے روشن بھی تھے
اور کفار کے لٹکوں کے سیل بے پناہ کے سامنے
گرم بھی ان کے سینوں میں یہی آتش اللہ ہو تھی
یہی سوز ملا تھا، یہی سارا اللہ تھا جس سے وہ
بڑی سے بڑی قوت پر قابو پاتے تھے۔ یہ وہی
آتش عشق تھی جو ان کے دلوں کو گرمی اور میدان
جگ میں انہیں فتح میں سے ہٹا کر کرتی تھی۔

فقر جنگاہ میں بے ساز و یراق آتا ہے
غرب کا رخ ہے اگر سینے میں ہے قلبِ سلیم
اس کی بڑھتی ہوئی بے باکی دے تالی سے
تازہ ہر مہر میں ہے قصہ فرعون و کیم
وہ آج کے مسلمان کو بھی یہی سبق دیتے ہیں:

وہ آتش آج بھی تیرا شین ہو سکتی ہے
طلب صادق نہ ہو تو پھر کیا شکوہ ساقی
دلوں میں دلوں آفاق گیری کے نہیں اٹھتے
نگاہوں میں اگر پیدا نہ ہو انداز آفاقی
اقبال فقر، خودی اور غیرت کے مجبورے کا
نام شخصیت ہے اور جس شخصیت کو تسلیم کر دیا
جاسکے اُس کا وجود اور عدم وجود دونوں برابر ہیں
صاحب فقر اور خوددار، مردِ مومن فقیری میں بھی
شاہی کرتا ہے۔ اُس کا فقر رنگِ شہنشاہی ہوتا ہے
تقدیر بھی اُس کے تابع ہوتی ہے اور کائنات بھی

کافر ہے مسلمان تو نہ شاہی نہ فقیری
مومن ہے تو کرتا ہے فقیری میں بھی شاہی
کافر ہے تو شمشیر پہ کتابِ بحرِ وسع

مومن ہے تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی
کافر ہے تو تابخِ تقدیرِ مسلمان
مومن ہے تو وہ آپ ہے تقدیرِ الہی
فقر ذکر اور فکر سے عبارت ہے۔ یعنی تخلیق
کائنات پر غور و فکر اور تدبیر کرنا اور خالق
کائنات سے سچی اور شدید محبت کرنا۔ مگر
یہاں بھی محض خالی خولی علم پر عشق صادقِ ذہنیت
رکھتا ہے۔

خودی ہو علم سے محکم تو غیرتِ جبریل
اگر ہو عشق سے محکم تو صویرِ امیر
یہاں وہ نہایت خوبصورتی سے کافر اور مومن کے
فقر میں فرق واضح کرتے ہیں کیونکہ فقر کافر میں
بھی ہو سکتا ہے۔ مگر مومن کا فقر، فقرِ قرآن ہے
اور کافر کا فقر محض ریاضت و مجاہدہ اور تربیت
نفس کی کوشش، جو ایمان کے بغیر سعیِ لاجل
ہے۔

فقرِ قرآن؛ احتسابِ مہتِ بلود
نے ربابِ مستی و رقصِ دسرود
فقر کا خلوتِ دشتِ دو راست
فقرِ مومن لمرزہٗ بحر و براست
زندگی آں را سکونِ غار و کوہ
زندگی ایں رازِ مرگِ باشکوہ
اقبال کہتے ہیں کہ فقرِ قرآن کیا ہے؟ کس چیز کا
نام ہے؟ یہ ہے کائنات کا احتساب، کائنات پر
حکمرانی و فرمانروائی۔ یہ دنیا سے اقرار اور مستقی و
مستی اور رقص و سرود نہیں ہے کافر کا فقر محض
کی تنہائی یعنی رہبانیت میں فروغ پایا ہے لیکن

جب مومن میں بیشان فقر پیدا ہوتی ہے تو عالمِ غرور
بر میں ہنگامہ برپا ہو جاتا ہے۔ زندگی کے متعلق
کافر کا نظریہ اور زاویہ نگاہ سکونِ غار و کوہ
یعنی راہبانہ ہے اور مومن کا نظریہ حیاتِ مجاہدانہ
ہے۔ اُس کے فقر کا مقصد دنیا سے کنارہ کشی ہے
مگر مومن کی زندگی تسخیرِ غرور و بر کے ساتھ باحتمل
موت بھی ہے۔ جو کہ ایک نئی زندگی کا نقطہ آغاز
ہے۔

کافر دنیا کی رنگینوں میں گم ہوتا ہے مگر یہ رنگینیاں
مومن کی ذات میں گم ہو جاتی ہیں کہ وہ تسخیرِ کائنات
کرنے والا انسان ہے، شکست کھانے والا اور
چیخے بٹنے والا نہیں۔

کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے
مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہیں آفاق
ہستی اور بے حیات اندر جہات
ادحیم و در طوافش کائنات

مومن کے گرد تو کائنات طواف کرتی ہے۔
وہ ایک قطرہ ہوتے ہوئے بھی اپنی ذات میں
بحرِ بے کنار ہے اُس میں سمندر کے اوصاف ہیں۔
یعنی انسان ہوتے ہوئے بھی وہ خدائی صفات رکھتا
ہے۔ وہ قاریِ نظر آتا ہے مگر حقیقت میں قرآن
جسم ہوتا ہے۔ وہ ایک ذرہ ہے مگر اُس میں آفتاب
کی سی شان و شوکت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہی وہ فلسفہ
ہے جسے فرشتوں نے سجدہ کیا تھا۔

خود وہ بحر ہے جس کا کوئی کنارہ نہیں
تو آبِ جو اسے بھاگے تو چارہ نہیں
طلسمِ گنبدِ گردوں کو توڑ سکتے ہیں

زجاج کی یہ عمارت ہے تنگ خار میں
اقبال آج کل کے مسلمان انھیں نوجوان کو یہی
سبق دیتے ہیں کہ خود کو پہچانو۔ خود سے آگاہی حاصل
کرو۔ اپنا قوت اور صلاحیات کو بیکار گنوانے کی
 بجائے کام میں لاؤ۔ اور ان سے تسخیر کائنات
کا سامان کرو۔ یہ کم مائیگی کا احساس یہ فروتنی احسا
کتری، بغض، حسد، حد سے زیادہ انکسار ذات
تباہی ہے۔ اپنے دل کو زندہ کرو۔ اس میں ہنگامہ
آرزو اور جوش و جذبہ ایانی اور عشق صادق پیدا
کر کیونکہ اس کے بغیر تیرا جینا جینا نہیں یہی زندگی
زندگی نہیں بلکہ موت ہے۔

دل مردہ نہیں ہے، اسے زندہ کر دوبارہ
کہ یہاں ہے اشیاء کے مرضی کہن کا چارہ
ترا بحر پر سکون ہے یہ سکون ہے یا فسون ہے
یہ نہنگ ہے، نہ طوفان، نہ خرابی، نہ کنارہ
وہ مسلمان کو یہ پیغام دیتے ہیں کہ تو کسی احساس کتری
میں مبتلا نہ ہو کیونکہ تیرے پاس وہ سامان ہے کہ
جس سے ہمت کشور بھی بے تیغ و تفنگ تسخیر ہو
سکتا ہے۔ تیرے پاس تو جذبہ صادق ہے، ضرب
کلیبی ہے، روح بخمد ہے، قرآن ہے، تجھے اور
کیا چاہیے۔ تجھے شکست دینے والا تو کوئی
پیدا ہی نہیں ہوا۔ تو اپنے شاندار ماضی پر غور کر
اور آج ہی سے اعلیٰ مستقبل کی تعمیر شروع کر
وے کیونکہ امروز ہی فردا بنے گا۔ تیرا کل آج
ہے۔ آج کو اپنا بناؤ تاکہ کل خود خود تمہارا ہو
جائے۔ خودی کا زندگی کے بدلے بھی سودا نہ کر
کیونکہ:

گراں بہا ہے تو حفظِ خودی سے ورنہ
گہر میں آبِ گہر کے سوا کچھ اور نہیں
ان اشعار میں جذبہ کی کتنی شدت جھلکتی ہے،
جب عشق سکھاتا ہے آدابِ خود آگاہی
گھٹے میں غلاموں پر اسرارِ شہنشاہی
اے طاہر لاہوتی اس رزق سے موت اچھی
جس رزق سے آتی ہو، پرمازمیں کوتاہی
دارا و سکندر سے وہ مردِ فقیرِ اولی
ہو جس کی فقری میں بوئے اللہ
وہ اے لاکارتے ہیں کہ اے غافل تیرا ہدف
نہیلا ہے تو تری کے طعم میں نہ الجھو یہ دنیا
تیرے مقام کا آفتاب ہے یہ تیرے لئے بنی ہے
تجھے اس کے لئے تخلیق نہیں کیا گیا۔

یہ عالم، یہ ہنگامہ رنگ و صوت
یہ عالم ہے کہ زیرِ فرمانِ موت
یہ عالم یہ بتِ خانہ چشم و گوش
جہاں زندگی ہے فقط خورد و نوش
خودی کی یہ منزلِ اولیں
مسافرِ تبراشین نہیں
تری آگ اس خاکداں سے نہیں
جہاں تجھ سے ہے تو جہاں سے نہیں
بڑے جایہ کوہِ گراں توڑ کر
طعمِ زمان و مکان توڑ کر
خودی شیرِ مولا جہاں اس کا صید
زمین اس کی صید آسمان اس کا صید
جہاں اور بھی ہیں ابھی بے نمود
کہ خالی نہیں ہے ضمیر وجود

ہر اک منتظر تیری نیلغار کا
تری شوخی فکر و کردار کا
یہ ہے مقصدِ گردشِ روزگار
کہ تیری خودی تجھ پہ ہو آشکار
خودی سے اپنی حفاظت کر اور بیشکی پالے عرف
خدا کا بندہ بن اور غیر اللہ کے آگے کسی قیمت پر بھی
اپنا سر نہ جھکا۔ شاید تو بھی فلکِ عظمت کا کوئی روشن
ستارہ ہے شاید تو ہی اس ملک و قوم کی تقدیر کو
بدل دے گا۔ کیونکہ جب خودی میں انقلاب برپا ہو تب
تو یہ دنیا بدل جاتی ہے۔ خودی کا یہ گہر کتنا آسانی
سے ہاتھ نہیں آئے گا۔ اس کے لئے سر توڑ کوشش
ثباتِ ہمت اور مضبوط حوصلہ چاہئے۔ جراتِ عمل
چاہئے۔ سوز و حرارت سے عبرتِ روزِ زندگی چاہئے
جیسے کی ٹرپ اور کچھ کر گزرنے کا جذبہ چاہئے۔
تب یہ گہر جھگڑے گا اور گہر ابدار بنے گا۔
صداقت کے لئے ہو جس دل میں شری ٹرپ
پہلے اپنے پیکرِ خاکی میں جاں پیدا کرے
پھونک ڈالے یہ زمین و آسمان مستعار
اور خاکستر سے آپ اپنا جہاں پیدا کرے
خاکِ مشرق پر چمک جائے مثالِ آفتاب
تا بد خناسِ بھروسہ لعلِ گراں پیدا کرے
سوئے گردوں نہ شہسباز بھیجے مقرر
رات کے تاروں میں اپنے ازل و ابد کرے
یہ گھڑی محشر کی ہے، تو عرصہ محشر میں ہے
پیش کر غافل، عمل کوئی اگر دفتر میں ہے



علامہ اقبال اور نچول کا ادب

اقبال کے فکر اور پختہ شعور نے اردو شاعری کو نئی زندگی عطا کی۔ اردو شاعری میں اقبال کے حوالے سے فکر و فن کی وسیع تبدیلی کا یہ عمل تقریباً ۴۰ سال پر محیط ہے، یوں تو اقبال کا ادبی دنیا سے باقاعدہ تعارف ”کوہ ہمالہ سے خطاب“ کے ایک ادبی مجلس میں سنانے اور پھر رسالہ ”عرش“ کی پہلی جلد کے پہلے نمبر اپریل ۱۹۰۰ء میں شائع ہونے سے ہوا۔ تاہم اس سے پہلے وہ سادہ آسان اور سہل زمینوں میں ایسی غزلیں کہہ چکے تھے۔ جن میں شوقی اور بے ساختہ پن موجود تھا۔ یہ وہی اسلوب تھا جو اُس وقت مروجہ شعری سانچوں سے متاثر تھا۔ ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک کا زمانہ اقبال نے یورپ میں بسر کیا۔ اب اُن کے شعری سرمائے میں یورپ کے تجربات اور مشاہدات نے جگہ پائی۔ اُن کے شعری مزاج میں ایک اور تازہ تحریک خلافت کا ساتھ دینے سے پیدا ہوا، اوریوں یورپ کے نظریہ

قومیت پر تنقید کرتے ہوئے دراصل انہوں نے ایک عالمگیر نظام کے امکانات کا جائزہ لیا۔ فکر اور شعور کے اس ارتقاء میں ایک نقطہ بڑا اہم ہے جس میں اول تا آخر کوئی تبدیلی نہیں آئی اور وہ ہے اسلامی تہذیب و تاریخ کا شدید رجحان اگرچہ اقبال مسلمانوں کی عظمتِ رفتہ کے مرثیہ خوان ہیں مگر ناامیدی اور اُداسی اُن کے قریب نہیں چسکتی۔ وہ خدا رسیدہ اور عشقِ رسول میں ڈوبے ہوئے انسان تھے یہی وجہ ہے کہ اسلامی فکر کو اس سب بنا کر اقبال نے شالی تقویری حیات کی تشکیل کی۔ اس سلسلے میں انہوں نے سب سے پہلے انسانِ کامل کی اہمیت اور ضرورت کو اولیت دیا۔

جب وطنیت کے دلنواز اور دلربا نغمے اقبال کے ہونٹوں پہ سجے تھے اُس کے موضوعات ابھی محدود نہیں ہوئے تھے اور خودی کے خدو خال اُس کے تقویر میں پرورش پا رہے تھے۔ تو اسی دور

میں اقبال نے بچوں کے لئے چند نظمیں لکیں۔ یہ وہی دور ہے جب اقبال پر ایک مولوی صاحب نے اعتراضات کرتے ہوئے انہیں مجبوراً افشاں کہا تھا تو اقبال نے جواب میں کہا تھا:

میں خود بھی نہیں اپنی حقیقت سب سے
گہرا ہے میرے بجز خیالات کا پانی
مجھ کو بھی تمنا ہے کہ اقبال کو دیکھوں
کی اس کی جدائی میں بہت افک فاشانی
اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے
کچھ اس میں قصہ نہیں والد نہیں ہے
دراصل اقبال خود شناسائی کے ان مرحلوں
میں تھا جب بہت سے ایسے سوالات جن
میں جنم لیتے ہیں جن کا جواب اُسے نہیں ملتا
اور وہ زندگی کو ایک معہ سمجھ لیتا ہے اور
متفاد قسم کے رویوں کو نظریے بننے میں
مدد مل جاتی ہے تاہم فکرِ انسانی اور فطرت
کے نت نئے انکشاف تجربے اور مشاہدے
میں جوں جوں آتے جاتے ہیں توں توں
متفاد اور خود رو قسم کے نام نہاد نظریات

خشک پتوں کی طرح صداقتوں کی خداسی
جنش کو بھی نہیں سہا رتے اور جھڑتے
چلے جاتے ہیں اور انسان بتدریج نکری اور
شعوری سطح پر نکھرتا چلا جاتا ہے۔ گویا اس
پُلِ مراط سے بخیر و خوبی گزر کر انسانی ذہنیت
کے ایک ایسے گلمان نور میں پہنچتی ہے
جہاں لفظ و معانی، نمک و نظر شیر و شکر
ہوتے ہیں، جہاں صداقتیں اور حقیقتیں باہم
اپنے اصل رنگوں اور اپنی حقیقی خوبوئوں
کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہیں۔

خود شناسائی کے مرحلوں سے گزرتے
ہوئے اقبال ماضی کے درہمچوں سے اپنے
بچپن کو جھانکتا ہے اور اپنے گزشتہ سے
بیوستہ تجربوں کی کسوٹی پر عہد طفلی کو یوں
پرکھتا ہے۔

تھے دیارِ نورِ زمین و آسمان میر کے لئے
وسعتِ آفرین مادہ اک جہاں میر کے لئے
تھی ہر اک جنبش نشانِ لطیفِ جاں میر کے لئے
حرف بے مطلب تھی خود میری زبان میر کے لئے
اپنی اس نظم ”عہدِ طفلی“ میں علامہ نے
اپنے اُن تجربات کی بھرپور عکاسی کی ہے
جنہیں سوچ کر وہ کچھ دیر کے لئے اپنے آپ
کو ایک بار اُسی دنیا میں لے جاتے ہیں جہاں
سے آنکھ وقف دید تھی، لب مائل گفتار تھا
دل نہ تھا میرا مرا پاؤں وقفِ استعار تھا
کی صورتِ حال ہوتی ہے وہ انسان
سب کچھ سمجھتے ہوئے بھی کچھ نہیں سمجھتا۔

وہ دورِ بزمِ مصلحت آمیز پر کدہ و مہر کی
خبر پوچھتا ہے۔ پہروں چاند کی طرف دیکھتا
ہے اور فلک پر اُس کے سفر میں خود بھی
شریک ہو جاتا ہے۔ تصوراتی حوالوں اور
راہوں سے اُس کی ایک اپنی ہی دنیا قائم
ہو جاتی ہے اور جب وہ ایسی فضا سے نکل
کر خیال اور حقیقت کا فرق دیکھتا ہے تو
نہ جانے کتنے سوالات اُبھرتے ہیں جن کا
حل وہ اپنی اگلی زندگی میں تلاش کرتا رہتا
ہے اور دراصل یہی صورت حال اُس کی نمکری
اور ذہنی نشوونما کے لئے بنیادیں فراہم کرتی
ہے۔

علامہ اقبال نے جو چند نظمیں بچوں کے
لئے کہیں ان کا محرک دراصل عہدِ جوانی کو کچھ
عصر کے لیے معمول کر عہدِ طفلی سے رشتہ
جوڑتا ہے۔ دوسرے لاشعوری طور پر
اُس تصورِ شاہین کے بنیادی خد و خال کی
تلاش کرتا ہے جو بعد میں ان کی نمکری
اساس کا جوہر نظر آتا ہے۔ اقبال کی ان نظموں
کا بنیادی موضوع نیکی اور بھلائی ہے گویا
اقبال اپنے شاہین کے لئے سب سے پہلے
ان اقدار کو ضروری سمجھتا ہے جو بعد میں
زندگی کے ہر موڑ پر اس کی رہبری کریں تاکہ
اس کی پرواز میں رکاوٹ نہ آئے۔ وہ
ستاروں سے اگلے جہانوں، عشق کے امتحانوں
اور کئی آسمانوں کو دریافت کرتا چلا جائے۔
بچوں کے لئے جہاں ”سادگی بے ساختگی

اور معیاری طرزِ تحریر و دلیچسپی رکھتا ہے۔
وہاں موضوعات کا تنوع اور پھر ان کو پیش
کرنے کا دلکش و دلنواز انداز، اُن کے کردار
اور سیرت کو سنوارنے میں مدد دیتا ہے۔
ہم ایسے حوالوں اور راہوں سے بچوں کے
معصوم اور تازہ ذہن میں دینی، ملی، شہسی
اور اعلیٰ انسانی خصوصیات کے نقوش نمایاں
کر سکتے ہیں۔ جن کے لئے بچے ایک خاص
قسم کی دلچسپی رکھتے ہیں۔ ان میں جن، محبوبیت
پسند، دُشمنی، تیراگیزہ واقعات،
غیر ملک کے حالات، سائنسی ایجادات اور
قدرتی حسین مناظر شامل ہیں۔

نفسیاتی طور پر انسان کی طرح بچہ بھی
مختلف اوقات میں مختلف قسم کی کیفیات
سے دوچار رہتا ہے یعنی کبھی تو بچی کی میاؤں
اُسے بھاتی ہے، کبھی چوبیسے کی اچھل کود
اس کے لئے دلچسپی کا باعث بنتی ہے کبھی
وہ رنگین تکیوں کو پکڑنا چاہتا ہے، کبھی
کھلونے اُسے بھاتے ہیں اور کبھی دیوار
پر لگی ہوئی کسی قدرتی منظر کی تصویر ہی
اُسے اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔ ایسا بھی
ہوتا ہے کہ بچہ تصوراتی طور پر ہی کسی اُن
دیکھی بستی یا دنیا میں چلا جاتا ہے اور اس
تصوراتی فضا میں اپنے لئے دلچسپیاں ڈھونڈ
لیتا ہے۔ یوں بھی ہوتا ہے کہ دوسرے
ممالک کے بارے میں دلچسپ معلومات،
حاصل کرنے میں اُسے تسکین ملتی ہے اور

سب سے بڑھ کر توانائی آماں کے لچھے دار
قصے اور تخریر آمیز کہانیاں تو اس کے لئے خاص
دلچسپی رکھتی ہیں۔

ایک اور انداز جو بچے کو بطور خاص لگتا
ہے وہ ہے کسی خاص قسم کی آوازوں سے
پیدا ہونے والا متناسب تاثر۔ جو اس کی
سماعت پر مانوس نقوش ثبت کرتا چلا
جاتا ہے۔ یہ لطیف فضا لفظوں کے زیرِ
ہم اور خاص قسم کی نشست و برخاست
سے بھی پیدا ہوتی ہے اور جو شاعری میں
بنیاد کا عنصر کے طور پر شامل ہوتی ہے۔
اقبال کی وہ نظمیں جو بچوں کے لئے لکھی گئی
ہیں ایسی ہی متنوع کیفیات اور رویوں
کا دلکش مجموعہ ہیں۔ ان میں خاص طرح کی
موسیقیت بچے کی سماعت کو اپنی پوری
گرفت میں لیتے ہوئے دیر نہیں لگاتی۔
یوں اقبال اپنی ان نظموں میں ایک ایسی
مانوس لیکن عجیب و غریب فضائی تشکیل
کرتا ہے جو فنی اور نکرسی سطح پر بچے
کے بنیادی مزاج کی پرورش کرنے میں
معاون ثابت ہوتی ہے۔

بچوں کے لئے اقبال کی اکثر نظمیں ایک
کہانی کی شکل میں آگے بڑھتی ہیں۔ پھر
ڈرامے کا عنصر ان میں ایک خاص طرح کی
کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ یوں بچے جہاں
ان نظموں میں دلچسپی موسیقیت کے ساتھ
ساتھ ڈرامائی صورت حال سے محفوظ ہوتا

ہے۔ وہاں کھیل ہی کھیل میں اُس کے لاشعور
میں ایک سبق ایک نصیحت زندگی کے بہترین
نصب العین کے طور پر محفوظ ہو جاتی ہے۔
بچے براہِ راست باتوں یا نصیحتوں کو قبول
نہیں کرتے بلکہ اس طرح ان کے ہاں ایک
رد عمل پیدا ہونے کے امکان واضح ہوتے
ہیں جو بچے کو سرکش بنا سکتے ہیں۔ سرکش
نہ بنائیں تو دلیسے بھی ان کا کوئی خاص تاثر
قائم ہونا مشکل ہی دکھائی دیتا ہے۔ اسی
لئے تو بچے کے ذہن میں کسی بات کا سیدھے
ساوے انداز میں بٹھانا مشکل ہوتا ہے۔
کہا فحہ یا شنوی کی شکل میں علامہ اقبال
کی نظمیں بچوں کے لئے اپنے اندر ایک خاص
قسم کی دلچسپی لئے ہوئے ہیں۔ ان میں بحر
کی روانی کے ساتھ ساتھ اعلیٰ قسم کے خیالات
کے ہالے جتنے چلے جاتے ہیں۔ یہاں تک
ایک زنجیر سی بن جاتی ہے جو بڑی آسانی
سے بچے کو شعوری طور پر اپنی گرفت میں
لے لیتی ہے۔ اقبال کی نظمیں ایک مکڑا
اور مکھی، ایک پہاڑ اور گھری، ایک گائے اور
بکری، ایسی ہی فضا قائم کرتی ہیں جن سے
نکلا نہیں جاسکتا اور INDIRECT انداز میں
وہ ساری اقدار شعور کا حصہ بن جاتی ہیں۔
جن کو اپنانے سے پھر شاہین اور پھر مرد
کامل بن سکتے ہیں۔

اقبال کی ایک مشہور نظم ”مرد رویٰ جہاں
ایک بہترین مثال ہے وہاں بچوں کی اعلیٰ

شاعری کی بھی اہم کڑی ہے جگنو اور بلبل کی
اس کہانی میں اقبال نے دوسروں کے برے
وقت میں کام آنے کا سبق جس فنی مہارت
اور چابکدستی سے دیا ہے وہ ان ہی کا حصہ ہے۔
”ٹھنی پر کسی شجر کی تنہا
بلبل تھا کوئی ادا اس بیٹھا
کہتا تھا کہ رات سر پہ آئی
اُڑنے چگنے میں دن گزارا
پہنچوں کس طرح آشیانہ تک
ہر چیز پہ چھا گیا اندھیرا
اور بلبل کی اس پریشانی کو ایک ٹیک
جگنو سن کر بڑی عاجزی سے اُس کی مدد
کے لئے اپنی خدمات پیش کرتا ہے اور
آخر میں جگنو کی یہ نصیحت ہے
میں لوگ وہی جہاں میں اچھے
آتے ہیں جو کام دوسروں کے
ایک ایسا اچھوتا اور عجیب انداز بیان
ہے جو اقبال ہی کا حصہ ہے ”بچے کی دُعا“
میں اقبال نے دُعا کے انداز میں بچے کی
زبان سے اُن عزائم کی خواہش کی جو ملک
و قوم اور دین کے لئے بنیادی اہمیت
کی حامل ہیں۔ آج بھی ہمارے ملک کی
اکثر درس گاہوں میں طالب علم اپنے تعلیمی
دن کا آغاز اسی سے کرتے ہیں۔

لب پر آتی ہے دُعا بن کے تنہا میری
زندگی شمع کی صورت ہو خدا یا میری
اسی سلسلے کی ایک اور اہم کڑی

پہنڈے کی فریاد ہے۔ اس نظم میں اقبال نے بڑے ہی انوکھے اور اچھوتے انداز میں بچوں پر آزادی کا مفہوم واضح کیا ہے۔ اس نظم کے ظاہری مفہوم میں تو یہ بات آتی ہے کہ کمزوروں اور بے زبانوں پر ظلم نہ کرو، لیکن اندرونی مفہوم آزادی کا ہے اور ایسی ہی صورت حال اقبال کی لہجہ نظمیں میں دکھائی دیتی ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اقبال بالے بین کے ادراک کے ساتھ ساتھ بچوں کے لئے ایسے دلکش کھلونے بناتے ہیں جن سے ہر بچہ کھیلنا چاہتا ہے۔ یہ نظمیں اقبال کی اُس فکر کی غماز ہیں جس نے بعد میں ایک ارتقائی عمل کے ذریعے واقع اور ٹھوس نظریے کی شکل اختیار کی۔ جس کی بنیاد انسان کو انسان بننے، خود کو پہچاننے اور

بچہ اپنی تمام تر صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کا ہے۔ لہذا نیک مقاصد کے لئے استعمال کرنا ہے۔ اگرچہ یہ نظمیں بچوں کے بطور خاص لکھی گئی ہیں۔ تاہم ان کی افادیت بڑوں اور بزرگوں کے لئے بھی یکساں ہے۔ کیونکہ اقبال کی فکر کو عالمگیر ہے اور یہی اقبال کا کمال بھی ہے۔

بقیہ از صفحہ ۶۲

بتاؤں تجھ کو مسلمان کی زندگی کیا ہے
یہ ہے نہایت اندیشہ و کمالِ جنوں

نظر نہیں تو میرے حلقہ سخن میں نہ بیٹھ
کہ کلمہ اے خودی ہیں مثالی تیغِ اسیل

اور اس کی سب گھری ہوئی صورت یہ قطع ہے:

نسیبے از حجاز آید ناید
سرورِ رفته باز آید کہ ناید
سرآمد روزگارِ این فقیرے
دگر دانائے راز آید کہ ناید

اگرچہ بت ہیں جماعت کی آستینوں میں
مجھے ہے حکم اذان لا اِلاّ اللہ

تعزیت نامہ

ادب دنیائے معروف و دانشور اور اردو زبان و ادب کے مشہور داعی مرزا ظفر الحسن کے انتقال پر ادارہ اپنے دل کے رنج و غم کا اظہار کرتا ہے۔ مرزا صاحب غالب لائبریری کے سرپرست اعلیٰ تھے اور علم و ادب کے دنیا میں ان کے کارہائے نمایاں بھلائے نہیں جاسکتے۔ خدا مرزا صاحب کو اپنے جوار رحمت میں جگہ دے اور پسماندگان کو صبر جمیل عطا فرمائے۔

شاعر مشرق

توڑے مذاقِ خودی سے ہوئی خردِ سرشار
دیوارِ ہوش میں اُبھری خود اُگہی کی فضا
شعور و فکر میں احساس کے چراغ
ملی نگاہوں کو اک تازہ روشنی کی
روشِ روش پہ ہوا حسنِ زندگی بیدار
نئی حیات کے عنوان مسکراتے تھے
توڑے مذاق سے لے کر متاعِ خوش ناز
خیال و فکر کے ایوانِ جگمگانے
توڑے ہی اسپِ خودی پر سوار ہو کے ملا
وطن پرستوں کو دنیا میں اک مقامِ فوی
جہانِ نیست میں اپنے لہو کے دیپ جلا
دیا تھا تو نے ہی مشرق کو اک پیام نو
یہ سرزمین ہے وہی جس پر توڑے وقتوں میں
بہر مقام گھنی تیرگی کے سائے تھے
بہر ادا جسے ہم نے اُجالنے کے لئے
مخالفوں سے بہر طور زخم کھائے تھے
حیاتِ نو کے شنارِ خود اُگہی کے امین
توڑی خودی کو عمل میں نہ لاسکا کوئی
تلاوہ دس مساوات ایک گیت سہم
یہ گیت بھی نہ توڑے بعد کا سکا کو

”یہاں فقط سرشاہین کے واسطے ہے کلام“
بجا ہے یہ تمرا فرمانِ شاعرِ مشرق
بغیر بانو شمشیر کچھ نہیں ملتا
مرا بھی ہے یہی ایمانِ شاعرِ مشرق

اقبال کی ایک فارسی غزل کا ترجمہ

اب اس محفل میں، جس کو ہونہ ذوقِ بادہ و ساق
ندیم ایسا کہاں رکھتا ہو جو طرفِ مئے ساق
پئے جو زہرِ شیریں جامِ زدیں سے وہ کب لے گا
خراپِ تلخ کوڑے سے کسی کے بہرِ تریاق
کہاں برسائوں، اٹھتا ہے تیرا جو خاک سے میری
بہت بیجا دیا، تجھ کو دیا گر سوزِ مشتاق
مکدر کو دیئے مغرب نے چشمے علم و عرفاں کے
جہاں کو تیرہ کہتے ہیں، ہوں مشائی کہ اشراق
ہو ملائی کہ درویشی، ہو سلطانی کہ درباری
فروغِ کار کی خاطر ہے سالوس و زلتاق
ہے چشمِ میرنی کم نڈ جس بانو میں، اس میں
نگین میرا ہے خوارِ اتنا، فزوں ہے جتنی براق

حکیم الامت

قطعات

(اقبال کے فارسی قطعات کا ترجمہ)

محرمِ نغمہ جبریل ، حکیم الامت
صوفشاں شعلہٴ قندیل ، حکیم الامت

تف معنی تنزیل ، حکیم الامت
س سے ملت کو ملی راہگذاور منزل

دلِ واعظ میں کوئی غم نہیں ہے

اور اُس کی آنکھ میں بھی غم نہیں ہے
میں اُس کی گفتگو سے بھاگتا ہوں

کہ اُس کی ریت میں زمزم نہیں ہے

اک شرابِ جستجوئے زندگی
جس کا اک شعر اک ضربِ کلیم
شعر میں اُہنگِ صُورِ اسرافیل
لفظ لفظ اُس کا بیانِ لا الہ
اک یقینی محکم اُس کی شاعری

قرابِ اُزدوئے زندگی
مفکر ، اک مدبر ، اک حکیم
میں پروازِ بالِ جبریل
ن حرف اُس کا اذانِ لا الہ
ومناتِ وہم وطن کا غرنوی

ایک مطرب — نغمہ کا زندگی
ایک نغمہ — نغمہ سازِ خودی
اک مبلغ — درسِ آموزِ حیات

شاعر — راز دارِ زندگی
نغمہ — نغمہ سازِ خودی
مغنی — واقفِ سوزِ حیات

نہ ہوتا آشنا رمزِ خودی سے

یہ بیچارہ کسی قابل نہ ہوتا

خود زنجیر ہوتی آدمی کی

اگر سینے میں اُس کے دل نہ ہوتا

اُگھی — اک اُگھی سی اُگھی
زندگی — اک زندگی ہی زندگی

اقبال

حکیم الامت کے حضور

اقبال تیرے نام پہ ہوں عظمتیں نثار

اعلیٰ شعرا کا ہے تو لایب تاجدار

اس کائناتِ شعر میں ثنائی کہاں تھا

تجہ کو مرا سلام اے یکتائے روزگار

تیرے شعور و فہم سے منزل ملی ہمیں

آزادی وطن سے کیا ہم کو ہمکنار

آفاقیت سمیٹ لی جس کی پیام نے

تو کائنات اگہی کا ہے وہ نامدار

درسِ خودی ملا ہمیں تیرے کلام سے

تیرا کلام آج بھی ہے فن کا شاہکار

یہ کم تو نہیں تیرے تصور کی بدولت
آزادی کی نعمت سے سرفراز ہوئے تھے
وہ لوگ

کہ وہ صدیوں سے فقی شب جن کا مقدر
اک صبح طرب خیز کے ہمراز ہوئے تھے

یہ کم تو نہیں

تو نے سمجھا یا تھا یہ نکتہ

آزادی بڑی چیز ہے

آزاد۔ بڑے لوگ

آزادی.....

یہ ایک ایسی دوا ہے کہ کئی روگ

مٹ جاتے ہیں اور ان کا نشان تک نہیں رہتا

یہ تیرے تصور

تو نے افکار کی معراج

یہ فلسفہ تیرا تھا — ترا خواب جہاں تاب

سورج تھا تیری سوچ کا، ابھرتا تو یکایک

اک تیز کون دل میں اترتی گئی جیسے

گنتی تھی کہ ذہنوں کی سلجھتی گئی جیسے

وہ تو تھا

”کہ اک ولولہ تازہ دیا تو نے دلوں کو“

یہ ہم ہیں

کہ جو تجھ سے بھی اغاض کریں ہیں

وہ تو تھا — کہ تھا ملت بیضا کا ہی خواہ

یہ کہ ہم تیری فکر پہن کر بنے دی جاہ

وہ تو تھا کہ تھا واقف اسرارِ زمانہ

یہ ہم کہ اسیرِ نفسِ ناک جو ہیں ہیں

اقبال تو اقبال سے آگاہ تھا لیکن

یہ ہم ہیں جو ”اقبال“ سے آگاہ نہیں ہیں

محمد یونس احقر

رہبرِ ادراک

بیادِ اقبال

گم نہ مشرق سے روشن کمرن پھوٹی
گم نہ دیتا جہک سوچ کا گلستاں

گم نہ سوزِ دروں کی اذانِ گونجی
گم نہ دیتا کوئی ولولوں کو زباں

گم نہ ہوتا کمر دستِ تشخص کا
گم نہ ہوتا جنوں سوئے منزلِ رواں

دیوِ مغرب کے رہتے سدا ناچتے
ذہن رہتے سدا زیرِ بارِ گواں

ٹوٹ سکتا نہ کچھ تیرگی کا فصول
شوق لیتا نہ سینوں میں انگڑائیاں

یاس رنگِ رجا پا نہ سکتی کبھی
راز رہتے دلوں کے دلوں میں نہاں

زہر پھیلا۔ رگوں سے نہ ہوتا جدا
خوار رہتا رہ عقل میں کارواں

حال رہتا بُرا اپنے احوال کا
خواب مکتا نہ گم ذہنِ اقبال کا

نومبر ۱۹۸۴ء

طاثرِ تخیل تیرا محرمِ لولاک ہے
اور جنوں تیرا یقینا رہبرِ ادراک ہے
پیشوا ترے جنوں کا جذبہٴ شبیر ہے
سوزِ رومی عشقِ جامی بھی تری جاگیر ہے
ظلمتِ شب کے سفر میں صبح کی تنویر ہے
ارضِ پاکستان تیرے خواب کی تعبیر ہے
تیری تعلیمات ہیں آیاتِ رب العالمین
تو حکیم امتِ پیارِ ختمِ المرسلین
تیرا رشد تیرا ہادی رحمتِ العالمین
تو یکے از سالکینِ کاملین و عارفین
تجہ کو شاعر جو کہے یا فلسفی الزام ہے
یہ خدا کے علم کا حصہ ہے یہ الہام ہے
یہ امامِ الانبیاء کا پیار ہے انعام ہے
بادۂ عرفان حیدر کا پھلکتا جام ہے
ہم سمجھتے ہیں کھلوتے کی طرح ایمان کو
طاقِ لیان میں اٹھا کر رکھ دیا قرآن کو
قاضی الحاجات کہتے ہیں سبھی شیطان کو
ہم گنوا بیٹھے ہیں سب کچھ بھول کر زمان کو
قائدِ اعظم کو تو نے مشورہ جو کچھ دیا
قائدِ اعظم نے تیرے خواب کو پورا کیا
تو نے اسلامی تشخص کو نمایاں کر دیا
تیری سب باتیں ہیں فرمانِ محمد مصطفیٰ

مصور پاکستان حضرت علامہ اقبال

حضرت علامہ اقبال

قدم اس کے زمیں پر تھے نظر تھی اہم سنانوں پر
فرشتہ جس طرح بیٹھا ہو پتھر ملی چٹانوں پر

چراغِ عصر تھا وہ اور اونچی تھیں لوہیں اُس کی
بہت ہی دور تک پھیلی تھیں سرحدیں اُس کی

وہ تابندہ رہے گا قوم کے وجدان میں برسوں
ہر اک تحریر کے اندر ہر اک عنوان میں برسوں

نجانے کتنی صدیوں تک لپے جا رہی سفر اُس کا
جہاں ملتے ہیں سب رستے وہاں پر ہے نگر اُس کا

اذانوں کی طرح کعبے کی محرابوں میں رہتا ہے
ہمارے نور میں ڈوبے ہوئے خوابوں میں رہتا ہے

اُسے بخشا گیا ہے درد و سوزِ اکروڑ مندی
”کہ طہرت خود بخود کو قی ہے لے کی حجابندی“

عظیم فلسفی شاعر وہ نابغہ جس کا
ہر ایک بول ہے ملت کے حق میں بانگِ نعرہ
ہے اس کی فکر کی مشعل سے ہر افق روشن
فلوچِ ہر سے جیسے زمیں ہو آئینہ پوش

جلا کے طاقتِ دل میں حریت کے چراغ
حییم جان میں در آیا وہ روشنی کی مثال
وہ ایسا آئینہ ہے جس نے عصر حاضر کو
دکھائے عظمتِ اسلاف کے حسین خدو خال

وہ ایک شاعرِ فردا، وہ ایک بطلِ جلیل
دلی کا سر نہاں کہہ کے ہو گیا رخصت
وہ ایک قومِ صدا تھی کہ ہو گئی پیدا
جو مردہ ملت میں زیست کی حرکت

دکھا گیا نئی راہیں۔ یقین و ایمان کی
وہ اس کا ولولہ و سوز و ہمت و تنگ و تنگ
ضمیرِ قوم میں ہلچل سی کہ گئی برپا
وہ شرع و دینِ پیغمبر کی ترجمانِ آواز

ہیں اس کے بادۂ الہام شعر سے سرشار
ویا در مشرق و مغرب کے دیدہ و دانسان
شعور و آگہی ہے اس کے فکر و فن کی اساس
کہ شمع اس کے تصور کا ہے یہ پاکستان

اقبال کا پیغام

نذرِ اقبال

شیدا ہوں دل و جان سے میں اُس کی نوا کا
اندازِ رقم جس کا زمانے سے جدا تھا

وہ جس نے کر سوئی ہوئی ملت کو جگایا
وہ جس کی نوا میں تھا اثرِ بانگِ دراکا

اُتی ہیں بہت یاد تجھے اُس کی ادائیں
بے ساختہ نکلی ہیں مرے دل سے دعائیں

یہ ارضِ وطن جس کے تصور کی این ہے
وہ میری نگاہوں میں ہر اک شے سے حسین ہے

وہ پھول کہ جس نے رہ ہستی کو نکھارا
اُس پھول پر قربان گلستانہ ہے سارا

وہ جس کا ہر اک لفظ معانی کا جہاں تھا
اس قوم کی وہ عزت و عظمت کا نشان تھا

وہ جس کے تخیل نے بنا پیار کی ڈالی
وہ شاعرِ احساس وہ افکار کا والی

اے کیف میں ڈوبی ہوئی مشرق کی ہواؤ
اُس مردِ قلندر کی کوئی بات سناؤ

حق اُشنا پیغام ہے اقبال کا پیغام
سچائیوں کے نام ہے اقبال کا پیغام
درسِ خودی کا جام ہے اقبال کا پیغام
ملت سے ہمکلام ہے اقبال کا پیغام
اقبال کا پیغام ہے، اقبال کا پیغام
اوجِ بیاں ہے فکرِ خودی کے لباس میں
دل کی ازاں ہے فکرِ خودی کے لباس میں
مومن نہاں ہے فکرِ خودی کے لباس میں
ایک سجدہ و قیام ہے اقبال کا پیغام
اقبال کا پیغام ہے اقبال کا پیغام
جس نے تمام چاکِ گریباں رُو کئے
بجھتے چراغِ مہرِ خودی سے جلا دیئے
اور کیا کہوں کہ دشمنِ اسلام کے لئے
تلوار بے نیام ہے اقبال کا پیغام
اقبال کا پیغام ہے اقبال کا پیغام
ہر ایک شعر اُس کا متاعِ عظیم ہے
دیکھو وہ جان رکھتا جو ذوقِ سلیم ہے
وہ علم کے جہان اب بھی مقیم ہے
اک دائمی پیغام ہے اقبال کا پیغام
اقبال کا پیغام ہے اقبال کا پیغام

عظیم اقبال

قافلہ سالار

عظیم اقبال

تیری عظمت کی داستانیں

ہمارے ذہنوں کی لوحِ خود شید پر رقم ہیں

وہ تیرے افکار کے تولنے

ہماری سوچوں کے ابشاروں میں

موجزن ہیں

وہ تیرے پیغام کی صدائیں

ہماری روحوں کی تشنہ کامی کو

اب بھی سیراب کر رہی ہیں

دلوں کو شاداب کر رہی ہیں

ادب کے چمکے، حسین شجر کو

نئے معانی کے برگ و گل سے نوازی ہے

عظیم اقبال

تیری آواز کی شاعریں

ہماری اندھی ساعتوں کو کرنی کون

جگمگا رہی ہیں

سحر کی باتیں بتا رہی ہیں

وہ تیری آنکھوں کی قند کزبیں

ہماری بجز بھارتوں کو، بصیرتوں سے

سجا رہی ہیں

وہ حقیقت دکھا رہی ہیں

وہ تیری یادوں کی میٹھی خوشبو

ہمارے روح و دل و نظر کے خزاں رسیدہ،

بکھے چمن میں جھک کے دریا بہا رہی ہے

نئے شکوفے کھلا رہی ہے

حسین سپنے دکھا رہی ہے

عظیم اقبال

تیری صورت

وہ تیری سیرت

ہماری یادوں کے اُبلینوں میں

سجی ہوئی ہے

ہمارے دل میں بسی ہوئی ہے

وہ تیری عظمت، پیام تیرا

وہ تیرے افکار، تیرے اشعار،

تیری یادیں

ہماری جان میں بسی ہوئی ہیں

ہمارے خوں میں رچی ہوئی ہیں

عظیم اقبال

زندہ شاعر

ہے جیسے تیرا کلام روشن

ہے جیسے تیرا پیلم روشن

رہے گا تا حشر نام روشن

ظفر منصور

وہ کہ زندہ لفظ لکھتا تھا بلند افکار تھا

وہ کہ گہری تیرگی میں منبعِ انوار تھا

وہ کہ جسکی روح میں قصاں تھا اک حرفِ جنوں

وہ کہ کرتا تھا رقمِ قرطاسِ ابیض پر قسوں

وہ کہ باطل کے لئے اک کوندتی تلوار تھا

وہ کہ میری قوم کی کشتی کا کھینون ہار تھا

بجھتی آنکھوں میں دیئے احساس کے روشن کیئے

اُگھکی کے دیپ سینوں میں فروزاں کر دیئے

شعلہ جوشِ جنوں سینوں میں جو بھڑکا گیا

رازِ ہائے شوق اسرارِ خودی سمجھا گیا

مشعلِ راہِ عمل تھا، پیکرِ ایثار تھا

کاروانِ قوم کا وہ قافلہ سالار تھا

ڈاکٹر جاوید گلزار

نذرِ اقبال

شناسائی

مری آواز پنہاں تھی مری پہچان پنہاں تھی
مجھے اقبال نے میری خودی کی آگہی بخشی

مرا وجدان سویا تھا مرا احساس کھویا تھا
مجھے اقبال نے سوزِ دروں کی زندگی بخشی

بہارِ عشق و مستی میں مری روداد بھی ہے وہ
جہانِ فکر و ہستی میں مرا استاد بھی ہے وہ

ہر اک دل میں جواں فکر و لولہ ابھرا
چمن میں جذبہ رنگیں غزل سرا آیا
ہر ایک لب پر ترازی کی نعلی پھیلی
پیامِ شوق ڈھلاے میں خوشنوا آیا

حیاتِ نو کے ترانے فضا میں لہرائے
نظرِ نظر میں نئی شانِ جگمگا اٹھی
تیری نوا کا تبسمِ روشن روشن بکھرا
وطن کی روحِ مسرت سے گلگتا اٹھی

ایک نصیحت

بھٹکے نہ کیوں زماں میں تیری فکرِ نارسا
گہرا ہے تیری سوچ سے ساگرِ حیات کا

نوائے دل کے چراغوں سے روشنی لے کر
وطن کی مانگ کو تاروں سے بھر دیا تو نے
شبِ ستم کے اندھیروں کا توڑ کر افسوں
وطن کی صبح کو پُر نور کر دیا تو نے

پہچان اگر چاہیے اپنے وجود کی
مطالعہ کیا کرو اقبالیات کا

دل و نگاہ میں طوفان سے جھلتے ہیں
خیال و فکر کے سانچے میں چاند ڈھلتے ہیں
جو گیت تو نے بکھیرے ہیں روحِ ہستی پر
جراغِ بن کے وہ راہوں میں ابرج جلتے ہیں

اقبال

علمِ دین کا ترجمان اقبالؒ تھا
جسمِ تھی ملت، زباں اقبالؒ تھا

نذرِ اقبال

گھر سے باہر نہ نکل دل میں تمنا لے کر
مجھ کو مت ڈھونڈ چرائیؔ زینِ زیبائے کو

اُس کے اک اک لفظ میں تاثیر تھی
شاعری کا پاسباں اقبالؒ تھا

مشعلِ یاد کو سینے میں جلایا کس نے
کون آیا ہے مرے دل میں اُجالا لے کر

فکرِ حالی کو ملا اُس سے دوام
اہلِ حق کا ترجمان اقبالؒ تھا

تیری دہلیز پر پھولوں کے لئے پہنچا تھا
ایگیا تجھ سے مگر زخم کا تحفہ لے کر

آسمانِ شعر پر مثلِ قمر
تابناک وضو فشاں اقبالؒ تھا

ڈوبنا جن کے مقدر میں نہیں ہوتا ہے
پنج نکلتے ہیں وہ تینکے کا سہارا لے کر

برسرِ بیکار تھا وہ کُفر سے
دینِ حق کا ترجمان اقبالؒ تھا

دور تک دھوپ کے صحرائے سوا کچھ بھی نہیں
مجھ کو جائے گا کہاں یہ مرا سیاہ لے کر

سرورِ کونین کا شیدا تھا وہ
عشقِ احمدؒ کا جہاں اقبالؒ تھا

شہرِ دہ شہر وہیں ایک سماں ہے سرور
تو کہاں جائے گا دیران سا چہرہ لے کر

تا ابد زندہ رہے گا اُس کا نام
فن کا بحرِ بیکراں اقبالؒ تھا

حرمِ خلیق

نذرِ اقبال

نذرِ اقبال

دم توڑتے جسموں میں ذرا پھونک دے جاں اور
اے ارضِ مقدس کی فضا ایک اذال اور
اے سان سے رستوں میں کہاں لطفِ مسافت
یارب ہوں میری راہ میں کچھ سنگ گراں اور

پتھر بھی ہیں موجود، تھکے بھی نہیں بازو!!
اے شہرِ ہندو کوئی شیشے کا مکاں اور

باسی ہی سہی پھول بھی جوڑے میں لگا لو
گزرے ہوئے موسم کا طے کوئی نشاں اور

بچھتے ہوئے شعلوں پر نہ کر جیت کا اعلان
یہ راکھ کی آغوشِ جنم دے گی دھواں اور

دھرتی ہی سجائیں نئے انداز میں خرم
ڈھونڈیں گے کہاں جا کے خلاؤں میں جہاں اور

دل بھرے دیوار و در میں بے نوا کیونکر ہوا
شہر میں حرمت و فادِ ذوق ہوا کیونکر ہوا

تو مری باہوں میں تھا اور میں تیری راہوں میں تھا
تیری میری منزلوں میں فاصلہ کیونکر ہوا

سحر تھا کوئی کہ پانی کی غلط تقسیم تھی
بارغ بے برگ و ثمر، جنگل ہر کیونکر ہوا

جو مری خاطر نہیں کیسے اُسے اپنا کہوں
میں نہیں جس میں وہ میرا اُٹینہ کیونکر ہوا

دو بتنا سو بچ کس کے دھیان میں آیا نہیں
ہر کوئی حیران ہے سایہ بڑا کیونکر ہوا

دن اگر تاریک تھا تو رات ہے تاریک تر
پھر ستاروں کے نگر میں رنج گاک کیونکر ہوا

یوسف اپنا جرم کوئی اپنے سر لیتا نہیں
کیا کہے صحرا سمندر بے صدا کیونکر ہوا

نقد و نظر

(تیسرے کے لئے کتابہ کے دو کاپیاں سالانہ کے جائزے)

مصنف : ثاقب رزمی ناشر : آئینہ ادب چوک مینار سانا رکلی . لاہور
صفحات : ۱۲۵ قیمت : ۱۵/- روپے تبصرونکار : یوسف حسن

اقبال - ایک نیا مطالعہ

”اقبال - ایک مطالعہ“ شاعر اور نقاد ثاقب رزمی کی دوسری تصنیف ہے۔ اس سے پہلے ”آزادی نسوان کا نیا سیرا“ کے نام سے ان کی طویل ڈرامائی نظم کتابی صورت میں چھپ چکی ہے۔ ان کی موجودہ کتاب اقبالیت کے سلسلے میں ایک خاص اہمیت رکھتی ہے کہ اس میں اقبال کو ایک جتنے مسلمان انتقدی مفکر اور شاعر کی حیثیت سے دیکھا گیا ہے اور ان کے فکرو فن کے ترقی پسند پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ اس اعتبار سے یہ کتاب بھی عزیز احمد اور خلیفہ عبد الحکیم کی تنقیدی روایت کو اپنے انداز میں آگے بڑھاتی ہے تاہم عزیز احمد اور خلیفہ عبد الحکیم کے برعکس اقبال کے فکرو فن کا تفصیلی تجزیہ نہیں کیا گیا۔ انہوں نے چھوٹے چھوٹے پندرہ ابواب میں مختلف موضوعات کو سمیٹا ہے اس طرح اقبال کے فکرو فن کے سارے ترقی پسند پہلوؤں کا خاکہ ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔

اقبال کے فکرو فن کا محور اسلام ہے۔ وہ اسلام ہی کے حوالے سے استحصال، محکومی اور جہالت کی ساری نئی پرانی شکلوں کو رد کرتے ہیں۔ آزادی اور اخوت و مساوات کے علمبردار فلسفیانہ، سیاسی، سماجی اور معاشی نظاموں کو پرکھتے ہیں۔ اس لحاظ سے مصنف نے اقبال کے فکرو فن کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ برحق ہے لیکن اس کے ساتھ یہ بھی ضروری تھا کہ وہ اقبال کے ان اختلافات کا ذکر بھی کر دیتے جو ان کو جدید ترقی پسند نظاموں سے تھے۔

اس کتاب میں علامہ اعلیٰ اور تبلیغی انداز تحریر اپنایا گیا ہے کتاب کو سراہنے والوں میں متاز حسین - پروفیسر محمد عثمان اور پروفیسر رفیع اللہ شہاب شامل ہیں۔



زندگانی کی حقیقت کو کہن کے دل سے پوچھ
جوئے شیر و تیشہ و سنگِ گراں ہے زندگی



بیا اقبال جانے از خمستان خودی درکش
تو از مینجے یورپ ز خود بیگانی آئی

MONTHLY MAH-E-NAU

R. L. No. 8118



دیکھ آ کر کوچہ چاک گریباں میں کبھی
قیس تو لیا بھی توجہ بھی تو محل بھی تو

